

سلسلة أعلام الفكر العالمي

المؤسسة
العربية
للدراسات
والنشر



ماركس

جورج ونج ترجمة: فريدة النقاش

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

صدر حديثاً

في سلسلة اعلام الفكر العالمي

| | | |
|--------------|---------------|---------------|
| بروست | كانط | رامبو |
| ديكينز | هوغو | اوسكار وايلد |
| بريتون | غوته | شتاينبك |
| بلازاك | دستوفيسكي | برنارد شو |
| غيفارا | لوركا | غرامشي |
| هنري ميلر | لوكاش | اودن |
| ماركس | غوري | توماس مان |
| فرويد | فيبر | ادغار الان بو |
| نيتشه | روزا لكسمبورغ | رينان |
| انجلز | جويس | سبينوزا |
| ديكارت | داروين | دور كيم |
| مدام كوري | تورغنيف | فلوبير |
| سارتر | طاغور | فورييه |
| اندريه مالرو | ماياكوفسكي | بيرون |
| كافكا | اندريه جيد | سرفانتس |
| بوشكين | فوكنر | بيراندللو |
| بريخت | غو غول | سان سيمون |
| بيكيت | اورويل | مالارميه |
| اراغون | برودون | تروتسكي |
| ماتزيني | بودلير | لورانس |
| ميكافيللي | اناتول فرانس | بيلينسكي |

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

بناية برج الكارلتون - ساقية الخبز

ت : ٣١٢١٥٦ - برقية « موكيالي » بيروت

ص ب ١١/٥٤٦٠ بيروت

الضمن

او ما يعادها

سلسلة أعلام الفكر المعالي

تشارلز ديكنز

تأليف : جورج ونج

ترجمة : فريدة النقاش

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

بناية برج الكارلتون - ساقية الجتير

ت : ٣١٢١٥٦ - برقياً ، موكبالي ، بيروت

ص . ب . ١١/٥٤٦٠ بيروت

الفصل الأول

مؤسسات عامة ومشاركة خاصة

حين بلغ تشارلز ديكنز الثانية عشرة من عمره ، وطاف جائعا رث الثياب في أحياء « سيفن ديلز » و « السوهو » و « ستراند » و « كوفنت جاردن » في هذه الايام كان يكفيه النظر الى حبات الاناس كي يشبع جوعه ، وفي هذه الايام ايضا لابد أن الصبي لاحظ بائعات الهوى يقضين حاجتهن في الحارات التي تحولت الى دورات مياه عامة في تلك الاحياء^(١). ومع ذلك ، وكما أبدى « همفري هاوس » ملاحظته بصورة مهذبة^(٢)، فان هذا النوع من التفاصيل قد استبعده ديكنز تماما من عالمه الروائي ، ذلك رغم الاعتراف العالمي الذي لاقاه هذا الروائي كمعلم كبير لفن العمق والكثافة في إبداع الرواية والقصة السردية . ونحن نلاحظ ايضا ان « ديكنز » لم يواجه مثل هذه الصعوبة في وصفه لإدمان الخمر والمخدرات ، أو في وصفه للجنون والانتحار أو تلك النتائج المؤلمة التي تترتب على الاعمال الخيرية في المؤسسات التي نشأت في زمانه من اجل هذه الاغراض ، والعقوبات القضائية التي وقعت على الناس ببساطة كل ما كان نتاجا للفقر المدقع الذي ترك بصماته على كل شيء . وحين قطع « ديكنز » طريقه من والى « مارشال سي » حيث يقع سجن الدائنين الذي سجن فيه أبوه وعاشت أسرته ، او عمل بين رفاق أجلاف في معمل

« وارن » للصبغة حيث كان يشتغل اثنتي عشرة ساعة في اليوم ويتقاضى شلنا ، في هذه الاماكن كلها اعتادت اذناه سماع كلمات القاموس اللندني الذي يشي بكل البشاعات التي شاعت في أحاديث شوارع لندن وحاناتها واماكن العمل فيها ، ومع ذلك فان الروائي الذي لاقى اعترافا شاملا آخر بأستاذيته للعامة اللندنية في القرن الماضي لا يدخل مثل هذه البذاءات ابدا في حوارهِ . وحين ادرك فيما بعد ان عليه التزامات تتجاوز وصف شقاء خادمت المنازل ، وتعرف على مدى انتشار الدعارة كان عليه بعمق بصيرته ، وقدرته على تشخيص وتجسيد السلوك الانساني أن يعي مدى الاستكانة والتخبط الكامنين في القرن التاسع عشر . ولكن نادرا ما كان هذا النوع من الارهاب والقسوة الاجتماعية واضح التجسيد في شخصياته ، نجده فحسب منعكسا في شخصيات مثل « نانس » البغي الطيبة ، و « بيكسنيف » الشهواني العجوز ، و « اوريا هيب » المهرج المنهك الذي أضناه التعب .

ويتكتم « ديكنز » وبحرص شديد على المسائل الجنسية « الكبيرة » ، فيتجنب أية اشارة لها مثله مثل الروائيين الكبار في القرن التاسع عشر ، اذ نجد ان اي وصف صريح او خارج قليلا للمسائل الجنسية تتحكم فيه الشرائع الصارمة التي سنتها مجلة الاسرة ، وينطبق ذلك على كل من « جين اوستن » و « جورج اليوت » و « ثاكري » حتى تصل الى هاردي وبطلته « تيس » . وربما كان مفيدا ومناسبا حين نتعرض لدراسة حياة « ديكنز » وانتاجه ان نلاحظ - دون ان نذهب في ذلك بعيدا كما فعل « روبرت جريفز »^(٣) - تلك الرقابة الذاتية التي فرضها الكاتب على نفسه

يتسع المدى او يضيق حين نشرع في الاستفادة من مادة السيرة في

التقييم الادبي . وفيما يخص « ديكنز » نجد ان مراحل معينة ودقيقة من حياته قد اعيد تقديمها في رواياته فنرى « ادجار جونسون »^(٤) مثلاً يقدم في كتابه معلومات حياتية كاملة مما يجعل عنصر السيرة قاطعاً ، ويحقق اهدافاً عملية تماماً . أما كتاب « ك. ج. فيلدنج » فهو اقصر من الاول كثيراً لكنه منظم بطريقة اقتصادية ويضم بين صفحاته معظم الحقائق المطلوبة والمناسبة^(٥) . اما فورستر^(٦) الذي كان صديقاً حميماً لديكنز خلال سنوات طويلة ، ويعتبر لذلك المؤرخ الاول المعترف به لسيرته فقد اخفى كثيراً من المعلومات الهامة عمداً او بحسن نية . ومع ذلك يعد كتابه مرجعاً لا يقدر ، وسوف نشير فيما بعد الى بعض التحقيقات والافتراضات التي سجلها مؤرخون آخرون من بينهم « كنجز ميل لن »^(٧) و « توماس رايت »^(٨) و « أونابوب هينيس »^(٩) و « جاك لندسي »^(١٠) .

وفي حياة ديكنز ونشاطه أحداث ومواقف يمكن ان تكون حاسمة وهي بالتالي ضرورية ، هنالك ما يختص بنسبه ، وبعض مراحل حياته الهامة ، مثل فترة تدريبه في القضاء ، وتعرفه الحميم على اللغو والبيروقراطية الحكومية . ثم تجاربه العاطفية والجنسية .

ولد ديكنز بالقرب من « بورتسموث » سنة ١٨١٢ ، ابناً لأب اتسم بالطيش وعدم التبصر ، لكنه بشوش لطيف المعشر « ميكوبر وربما دوريت »^(١١) ، وام غبية ، يتسم سلوكها في بعض الاحيان بالدناءة « السيدة نيكليبي » عمل جده وجدته لأمه في خدمة المنازل ، وربما كانت جدته تلك هي النموذج الذي استوحى منه تصويره للسيدة « رونسويل » في « البيت الكئيب » واتهم عم له بالاختلاس وكان عليه تبعاً لذلك ان يغادر الوطن نهائياً . وأثناء طفولته التي اتسمت بالهدوء النسبي ، قرأ ديكنز

كثيرا مثلها كان بطله « ديفيد كوبرفيلد » يفعل « في حجرة صغيرة مباركة »
رودريك راندوم ، بيرجرين بيكل ، وهمفري كلينكر وتوم جونز ،
وقسيس ويكفيلد ، ودون كيشوت ، جيل بلاس ، وروبينسون
كروزو . « واضطر فيما بعد بسبب عوز الاسرة ان يبيع هذه الكتب لتاجر
كتب سكير في شارع هايستيد . ولكن قراءته « لسموليت » و
« فيلدنج » ، وجولد سميث وسيرفانتس وغيرهم كانت خبرة اساسية
لازمه تأثيرها الذي انعكس بالضرورة على رواياته فيما بعد .

انتقلت الاسرة من بورتسموث الى لندن ومنها الى تشاتهام ، وفي
تشاتهام قضى ديكنز بعض الايام السعيدة حين قرأ الروايات وتلقى
تعليمه الاول على يد السيد « ويليام جايلز » . ولو انه قدر للاب ان يكون
اكثر رزانة لربما استطاعت الاسرة ان تعيش حياة البورجوازية الصغيرة في
حينها .

ولكن الرزانة لم تكن احدى صفات السيد ديكنز الاب . فبعد ان
نقل مرة اخرى الى لندن - حيث كان يشغل وظيفة صغيرة في ادارة
معاشات البحرية - استأجر منزلا في شارع « بيهام » بمدينة « كامدن »
وتورط مرتين على التوالي في اعمال مشينة تركت بصماتها على شخصية ابنه
مدى الحياة . . دفع بابنه الى العمل ثم دخل هو الى السجن ، ولم يغفر
ديكنز الابن او ينسى ابدا ايام العمل هذه في مستودع « كويلبي » للصباغة
في مبنى موبوء بالجرذان في « هانجر فورد ستيرز » ، وباتت تجربته في هذا
المستودع والتي استعادها بعد ذلك هي « جيسمان » صباه - تجربته الخاصة
والمباشرة جدا في تشغيل الاطفال . وما كاد أن يبدأ العمل حتى ألقي
القبض على أبيه ، وسرعان ما انتقل معظم أفراد العائلة ، تماما مثل عائلة

« دوريت » الى « مارشال سي » وعاش ديكنز في البدء مع السيدة « رويلانس » في مدينة كامدن « وهي السيدة بيشن في دومبي » ،
وليصبح بعد ذلك اكثر قربا من ذلك المكان الذي يتجسد فيه عاره
الخاص - سجن الدائنين حيث أقام مع اسرة عاجزة « عائلة جارلاند في
دكان العجائب القديمة » . واذا لم نفهم جيدا مدى حساسية ديكنز
الصبي لمثل هذه الظروف كان من الصعب علينا ان نفهم السخط الذي
لازمه طويلا والذي سببته هذه الاحداث . كان قد حرم - وتلك حقيقة -
من وسائل الراحة والعلاقات المهذبة للطبقة الوسطى ، لم يعد يستطيع
ان يقرأ ، « لوساج » و « سموليت » والاخرين ، وكان يغار من اخته غير
يمكننا تبريرها لانها مازالت تتلقى تعليمها بأكاديمية الموسيقى بميدان
« هانوفر » رغم الكوارث المالية . عانى « ديكنز » طويلا من الحرمان
المادي لكن ما جرحه وأغضبه اكثر من اي شيء اخر هو ذلك الاحساس
المؤرق بالعار . والتعرف على تلك الاشكال والاساليب التي تجلب العار
وتوحي به مسألة هامة جدا لأي فهم لنفسية مجتمع القرن التاسع عشر اذ
نجد الكبرياء وكل ملحقاتها من الثروة والملكية وانماط السلوك من جهة ،
والعار وما يرتبط به من حاجة وسرية وينكب من كانوا من قبل محظوظين
ومتميزين من أبناء الطبقة المتوسطة الناشئة المزدهرة من جهة اخرى .
ونحن نتذكر هنا السيدة « بليستروود » لجورج اليوت قبل وبعد نكبة
زوجها الاجتماعية ، كان الاحساس بالعار اجباريا في عدة اتجاهات ،
ضرورة الحصول على مكانة ملائمة في المجتمع ومتطلبات الاعلان عنها
من خدم وطعام ولباس متميز ، وذلك المقت العميق للاعتماد على الكنيسة
في العيش ، أو الاحتجاز في الاصلاحية أو السجن ، والغموض الذي
يحيط علاقة الرجل بالمرأة مع عوامل الكبت الذاتي والمحرمات الضمنية ،

والمجاملة والنفاق . وليس من الضروري أن يكون « ديكنز » الصبي قد عاش مثل هذه التعقيدات جميعها ، ولكن من المؤكد ان مواقف وانطباعات جنينية قد نمت في حياة الصبي وتوغلت فيها واستقرت حين كبر ، وإليها يعود اخفاء ديكنز الطويل للمخازي الشخصية التي واجهها ، والمرارة العميقة التي أحسها تجاه المظالم التي ولدتها ، وتلك الاحاجي والالغاز الجنسية التي امتلأت بها رواياته .

وانتهى الامر بصفة مؤقتة خلال خمسة اشهر اذ أطلق سراح أبيه واكتنف الاسرة رخاء محدود ، وتعرض ديكنز لإهانة صارخة من أمه التي لم تجد سببا يجعله يتوقف عن العمل لدى « وارن » فلم يغفر لها ذلك أبدا . ولا يستطيع أحد أن يتحقق من الاثر الكامل لتصرفها الجشع الصغير هذا الذي يمكن ان يكون سببا من أسباب ذلك الافلاس العاطفي الذي عانى منه ديكنز في حياته الخاصة وتبدى احيانا في بعض التعليقات القاسية في رواياته « فتصويره الوحشي لبيكسنيف سالي براس ، ولكثير من العوانس التعيسات ليس الا تصويرا لشكل غريب من اشكال النكابة الجنسية » . ومع ذلك وبعد أن تشاجر أبوه مع « جيمس لامبرت » صاحب « وارن » تم انقاذ ديكنز من المهانة التي غرق فيها ، وارسله أبوه الى اكااديمية « ويلينجتون » وقضى ديكنز عامين لا يمكن ان يقال انها خاليين من السعادة اصبغ عمره خمسة عشر عاما ، ومنذ ذلك الحين وحتى نشر « بيكويك » اي حين اصبغ في الرابعة والعشرين عمل موظفا وصحفيا تحت التمرين ، حيث تعرف على كثير من التفاصيل الدقيقة عن العمل الوظيفي واحتياجاته ، والعوز الذي يعيش فيه الموظفون ، وهو ما استخدمه بشكل لاذع وبارع فيما بعد .

وكان العمل المحترم الاول الذي شغله بالمقارنة مع مرحلة « لامبرت » هو صبي مكتب محاماة لدى مؤسسة « أليس وبلاك مور » للمحاماة في « جريزان » وربما كان السيد أليس هو النموذج الاصيل للصورة الكاريكاتورية للسيد بيركر في « بيكويك » . وقد استعاد ديكنز صورة صبي مكتب - الدعاوى بعد سنوات طويلة في « صديقنا المشترك » . واستعاد كذلك نموذج الاعياء والرتابة في العمل في صورة « بلايت » الشاب الذي يعمل في خدمة « مورتيمار لايتوود » . ويشغل « بلايت » وقت فراغه بملئه لمجلدين خطيا باسماء زبائن وهميين . ويفيض العمل بتلك السخرية المريرة التي تدور حول افاق التقدم المفتوحة امام الفتى . يجيب « بلايت » - على سؤال لبوفن - كم مكثت في سلك القانون حتى الان ؟

- « لي مع القانون الان حوالى ثلاثة اعوام ياسيدي »
- « لا بد أنك على مستوى جيد الآن تماما كما لو أنك ولدت في القانون » ، قال بوفن بإعجاب ثم أضاف متسائلا « هل تحبه ؟ »
وأجاب بلايت « انه لا يعنيني كثيرا » وزفر زفرة تشي بمرارة قديمة :

« كم تتقاضى اجرا ؟ »
فأجاب بلايت « نصف ما كنت اتمناه » .
« وكم كنت تتمنى ؟ »
قال الصبي « خمسة عشر شلنا في الاسبوع »
« وكم من الوقت تحتاجه الان في متوسط النمو الوظيفي لتصبح قاضيا ؟ » سأله السيد « بوفن » بعد ان تأمل ببنيته الصغيرة في صمت .

وأجاب الصبي أنه لم يقم بأجراء هذه الحسبة الصغيرة بعد .
فقال السيد « بوفن » اعتقد انه ليس هناك ثمة ما يمنعك من الاهتمام بها ؟
فأجاب الصبي باجلال : انه مما يشرفه حقا ان يكون بريطانيا ، وان لا
شيء يمنعه ابدا ابدا ابدا من الاهتمام بها ، ومع ذلك بدا عليه الشك فقد
يعوقه شيء ما عن الحصول عليها .

ارتفع اجر « ديكنز » لدى أليس وبلا كمور « من سبعة وستة شلنات
الى خمسة عشر شلنا بعد ثمانية عشر شهرا » ومثله مثل « بلايت الشاب
الذي كان يشك كثيرا - رغم جنسيته - من امكانية ترقيته الى المنصب » .
ومن ثم اخذ يبحث امكانية العمل في الصحافة التي تطلبت منه ان
يتعلم تعليما شاقا ، وان يتقن كما فعل دافيد كوبرفيلد نظام جارني في
الاختزال . وكان من غير المعقول ان يبدأ بالمهارة التي بدأ بها « دافيد »
ولكنه استطاع على اي حال الحصول على المهارة المطلوبة ، وتقبل ديكنز
التحدي واصبح محققا صحفيا بالقطعة في محكمة . . .

وعمل كمحقق صحفي محترف لمدة سبع سنوات حتى كتب
« بيكويك » ، وتركت هذه السنوات السبع تأثيرا شكليا وكيفيا على قدرته
الحرفية في الكتابة ، هذا دون أن نأخذ في الاعتبار كثيرا تلك التحذيرات
التي قدمها ك . ج . فيلدنج قائلا « انه من الخطأ تصور ان يكون ديكنز
مدينا بشيء في كتابته لهذا التدريب المبكر الذي تلقاه كصحفي » ولكن
وجهة نظر فيلدنج هذه تبدو متحذقة لأنها تقوم على اختلاف التركيب
المعاصر للصحافة عن تركيبها في الماضي ، والصحافة المعاصرة المتميزة
تستحق الاهتمام حقا ولكن في مجالها الخاص كصحافة . على اي حال ،

فقد تعرف ديكنز على وحشية الواقع والخبرة الخاصة به التي تحصل عليها من خلال كتاباته في كل من «تروصن» و«بارليامنت ميرور» و«مورنينج كرونيكل» و«ايفننج كرونيكل». تعرف ديكنز على الناس والاخلاقيات الشاذة، واستمع الى احاديث وكلمات وتعرض للاذى وتحملها جميعا، ثم ثما لديه ذلك التألف اليومي مع لا إنسانية القانون التي اتخذت شكل مؤسسات ومن المؤكد ان هذه الخبرة في مجملها قد شكلت مواقف وشحذت مشاعر. ولم تكن هذه الاحداث والمواقف كلها مادة خام فحسب، ولكن ربما يعود اليها الفضل في خلق بعض الاشياء الخيالية في رواياته. وفي هذا الصدد علينا ان نلاحظ كيف ان عمله قد عمق معرفته بفانتازيا المخادعة القانونية وأحاييلها، وكيف ان «البيت الكتيب» على الاقل هو نصب تذكاري روائي لكل ما حملته تلك الايام من احداث ومعان وبالاضافة الى تجربته مع القانون ومؤسساته كان ديكنز ابتداء من سن التاسعة عشرة يعمل مندوبا للشؤون البرلمانية واصبح نتيجة لذلك يكن احتقارا عميقا لنواب البرلمان ولسلوكلهم وتشريعاتهم.

ويعلق «أونا - بوب هينيس» على ذلك قائلا :

استدعي ديكنز ليكون مندوبا «للكرونيكل» وليسجل المناقشات التي جرت حول مشروع قانون الفقراء بما يحويه من مائة فقرة او اكثر حول البوابين، والابرشيات والمتسولين. وكان ذلك واجبا منهكا لديكنز ولكنه عميق الفائدة، اذ نستطيع ان نقول انه بقيامه به قد اهل نفسه اجباريا للهجوم على كل الموضوعات التي خلقها التشريع الجديد. وانخذ النقاد الذين قاموا بعرض وتقديم رواية «اوليفر تويست» يقولون

انه من باب الوقاحة يتقدم كاتب جديد شاب ليكتب بهذا الغرور ، فكيف يستطيع روائي صغير السن الى هذا الحد ان يتعرف على ما كان يكتب عنه ؟ وحينئذ كانت هناك قلة من النقاد - ان وجدت على الاطلاق - قد تحققت في هذه الايام من اية مدرسة تخرج «بوز»^(١٥) . ونلاحظ ان كل شخصيات ديكنز البرلمانية هي في الواقع العملي اما سيئة السمعة او غبية .

وفما يتعلق بحياة ديكنز الخاصة والعاطفية هناك على الاقل ست نساء لابد من وضعهن في الاعتبار : ماريا بيدنيل حبه الاول ، كاترين هوجارت زوجته ، والتي لا مفر لنا من ادانتها تماما ، وشقيقتها ماري وجورجينا ، و انجيلا بورديت كوت التي شاركته سرا في العمل الخيري ، و ألين تيرنان حبيبته الصغيرة التي خطب ودها وغرر بها وهو في اواسط العمر . وكان ملحوظا في البدء كيف ان ديكنز قد شارك الكثير من روائيي القرن صمتهم إزاء وصف بعض المسائل الجنسية وطالما وضع هذا الصمت في تناقض مع تقاليد القرنين الثامن عشر والعشرين بخصوص الكتابة عن الجنس ، وليدل هذا التناقض على تلك القناعات المتزمتة للقرن التاسع عشر . وتلك على اية حال مادة للمؤرخين الاجتماعيين ومع ذلك فهناك بعض الدلالات التي يمكن التعرف عليها من علاقة ديكنز الشخصية بهاته النساء وانعكاس ذلك على كتابته . وهناك اتفاق عام بين النقاد على أن شخصيات ابطال وبطلات ديكنز هي من بين شخصياته المتخيلة ، اقلها اثارة . ومع ذلك فان الاشياء الغامضة او العاطفية - الفظة أحيانا - في تصويره للقاء الجنسي ، واشكال الغزل التقليدية التي يتبادلها الرجال والنساء في عالمه ، والعداوة الزوجية التي

تفرق بالمرارة الكثيرين من الأزواج والزوجات الذين مضى على زواجهم وقت طويل ، ومن أكثر الأشياء إحباطا في عالمه تلك السخرية المريرة من العوانس ، ويمكننا ان نرجع كل ذلك في جانب منه الى مغامراته العاطفية .

وقد ألهمته « ماريا بيدنيل » سواء عاطفة في تصويره لدورا سبينلو في « دافيد كوبرفيلد » ، أو قساوة في تصويره لفلورا فنشنج في « الصغيرة دوريت » وكان ديكنز قد التقى بها للمرة الاولى وهو في السابعة عشرة من عمره وكانت اصغر ثلاث بنات جيلات لأب يعمل مديرا لبنك ، وعاش في شارع لومبارد . في البدء لقي ديكنز تشجيعا من أبيها ، كان ايضا تشجيعا غير متعمد لاهتمامه بها ، وكثيرا ما دعي للغداء ، وولع بالفتاة لمدة اربعة اعوام عاصفة بالعواطف ، كانت خلالها تصده من حين لآخر صدا قاطعا ، ووضعت يديها نهاية مهينة معذبة لقصة حب سارت في اطار المواصفات المعاصرة ملتزمة بالمحظورات وبما هو لائق ، ويبدو أنها تركت اثرا لم يفارقه ابدا ، مشابها لذلك الذي خلقتة ورشة الصباغة أو سجن الدائنين ، وكانت سببا في هزيمة عاطفية داخلية ، قرر بعدها ألا يعرض مشاعره ابدا لعقوبة مشابهة . . . « تركت لدي انطبعا عميقا حتى انني ارجع اليك تلك العادة التي لازمتني في قهر النفس ، والتي اعرف انها ليست جزءا من طبيعتي الاصلية ولكنها تجعلني شحيحا في اظهار عواطفى حتى بالنسبة لأطفالي الا اذا كانوا صغارا جدا . » ويتساءل المرء اذا ما كانت بدانة ماريا وغلظتها ، وسخطها الذي لم ينطفئ كلية ابدا ، هي ما دفعت ديكنز الى هذا النوع من الانتقام الذي مارسه فيما بعد . فبعد عشرين عاما من انتهاء قصة الحب كتبت ماريا لديكنز رسالة وكانت

حينئذ السيدة ونتر ، وأما لطفلين ، وكان هو ابا لتسعة ، عرضت عليه ان يلتقيا مرة اخرى واستيقظت مشاعره بعنف ، مستعيدة نشوة الحب الشاب ، وفي تلك اللحظة الرائعة اصيب بخيبة امل قاسية ، كانت مفرطة البدانة يطفح غباؤها شرا ، وكأنما تحمل صورة فلورا فنشنج كما قدمها بعد ذلك نوعا من التعاويذ الشيطانية ، ومع ذلك فان الإحباط الجنسي الاول الذي لقيه وما سببه من تعقيدات في حياته قد أثر بشكل ملحوظ على روايته هذه .

وسرعان ما شدت اهتمامه فتاة اخرى ، كان قد قابل كاترين هوجارت وهو في الثالثة والعشرين ، وفي ابريل سنة ١٨٣٦ تزوجها . كانت لها شقيقتان ماري وجورجينا ، ارتبطتا كلتاهما ارتباطا غريبا بهذا الزواج ، ونتيجة لذلك انتشرت ظنون وشائعات حول نوع من الحب الشهواني الملتاع بينه وبينهما . عاشت ماري مع الزوجين الشابين منذ البداية الاولى للزواج ، وماتت فجأة في ريعان الشباب بين ذراعي « ديكنز » تماما مثلها ماتت « نيل ترينيت » . والتحقت جورجينا بالأسرة بعد ذلك بقليل ، وبما يثير الاستغراب حقا انها بقيت هناك حتى بعد ان حرمت كاترين من صفتها كزوجة . كانت كاترين الابنة الكبرى لجورج هوجارت محرر « الايفنج كرونيكل » الذي عمل معه ديكنز ، وكانت خصبة دائمة الانجاب باصرار ، حملت له عشرة اطفال وانتهى الزواج نهاية درامية احدثت دويا عاما كبيرا . فبعد عشرين عاما من زواجهما ، كتب « ويلكي كولنز » ، ميلودراما اطلق عليها اسم « البحر المتجمد » ، وانتجها ديكنز مع مجموعة من الهواة . ومات صديقه « دوجلا جيرولد » فأعاد ديكنز العرض سنة ١٨٥٧ ليفتح صندوقا لمعاونة اسرة « جيرولد »

المعوزة ، واستعان حينئذ بممثلة محترفة هي السيدة « تيرنان » وابنتيها الشابتين ، كانت ألين في الثامنة عشرة وفتن بها ديكنز ، فانهى زواجه مع كيت بسرعة ، وكانت علاقتهما قد تفاقمت على أية حال ، لا فحسب بسبب تكرار مرات الحمل والولادة وانما بسبب نمو التنافر بينهما . وتذكر « كيت بيروجيني » إحدى بنات ديكنز والدها بمرارة شديدة في كتاب وضعته لتؤكد فيه ان الغلطة كلها لم تكن غلطة كيت الام . وطمست بسرعة قصة « ألين تيرنان » ، واقتصرت معرفتها على عدد محدود من الناس الى ان نشرت مقالة « توماس رايت » في « الديلي اكسبرس » بعد مرور حوالي ثمانية عشر عاما . كانت قضية واحد من ألمع رجال العصر الفيكتوري اصيب بالاضطراب العاطفي خلبت لبه فتاة لم تكن على جانب كبير من الفطنة او الجمال ، فاقام لها بيتا خاصا متخذاً منها عشيقه ، ومن المرجح انه قد اولدها طفلا . كان ذلك تجاوزا اكثرا مما ينبغي ومثيرا للسخرية من ديكنز الذي كتب « دنجلي ديل » وقدم لنا العائلات السعيدة .

ولا تشكل هذه الاحزان التي تملأ حياته كل سيرة ديكنز ؛ كانت هناك المشاحنات العنيفة مع الناشرين ، ولكنه منذ نشر بيكويك حتى النهاية حظي دائما بتقدم مالي در عليه الربح المتزايد . ومع ذلك فهو لم ينس ابدا معوزي لندن وكادحيها ، وعلى مدى عشرين عاما كاملة عمل في السر اكثرا مما في العلن بالتعاون مع وريثة ثرية هي الانسة « بورديت كوتز » في محاولات لإصلاح بعض الخراب الاجتماعي . وكانت علاقة افلاطونية رومانسية ، يشاركان فيها في تقديم الخير للانسانية . كان ديكنز يبدو حاضرا البديهة ، مرحا واجتماعيا ، تحمل اعباء الشهرة في سن الرابعة

والعشرين ، رحل كثيرا الى امريكا والقارة الاوربية ، وحاز شهرة عالمية ، ولا بد ان في هذه الفترة من حياته اياماً سعيدة ومراحل موفقة . ورغم ذلك نجد ان كل كتاباته التي وصلت الى خمس عشرة رواية ابتداء من بيكويك سنة ١٨٣٧ حتى « ادوين درود » سنة ١٨٧٠ لم تخل ابدا من الاضطرابات الشخصية والضغط العاطفية التي وقعت عليه ولم يتعد ظلها ابدا ، وبقيت ظلال القساوة الاجتماعية مصدرا دائما لقنوط لا يزول ، وعلينا ان نتذكر هذه الكآبة بصفة خاصة في تقييمنا لقدرات ديكنز « الكوميدي » .

مات ديكنز سنة ١٨٧٠ ، وكان قد كتب نصف روايته « ادوين درود » وترك في وصيته ١٠٠٠ جنيه استرليني لألين تيرنان .

الفصل الثاني

الكوميديا المتربعة على العرش من بيكويك الى بيكسينيف

في تراث الكتابة الروائية الانجليزية نستطيع ان نتعرف دائما على مجموعة من الامكانيات والقدرات الهزلية التي تشكل جزءاً من هذا التراث ، ومع ذلك علينا ان نسلم بأن كلمات مثل « حس الفكاهة » او « الكوميديا » او « الفارس » . . . الخ وبمضامينها ودلالاتها المختلفة تستعصي دائما على التعريف الشافي ، وربما كانت المحصلة النهائية لاستخدام كل هذه الاشكال او اي منها لا تبعث على الضحك إطلاقاً .

تتطابق الكوميديا في احد مظاهرها مع مدى الابتعاد عما هو طبيعي ومتوقع ، ومع ذلك فان مواصفات و « صورة الطبيعي » في السلوك الانساني تتغير وفقا للظروف والملابسات والمواقف ، فتبدو الجدية الزائدة التي يجسدها ويعكسها « بيرك » كأنما هي في بعض الاحيان المزاج الطبيعي السائد ، وحيانا ما يكون هذا المزاج مرتبطا بالمرح الشكسبيري في الغايات . وایجاد قاعدة تحكم النشاط الانساني يستدعي بالضرورة وجود معدل متفق عليه للحياة والمواقف ، معدل عام يمكن استخلاصه من الظروف المعينة ، ومع ذلك فان التأثير الكوميدي يقوم بالدرجة الاولى على اختيارات الكاتب وانحيازه وييدي « ايرل ديفز » في دراسته المميزة « لاوراق بيكويك » ثقة شديدة في هذا الطرح حين يقول « كان التكنيك

الروائي الاساسي لدى ديكنز مزيجاً من الكاريكاتور والفارس ، فاذا عرفنا الكاريكاتور بأنه المبالغة في رسم الشكل الخارجي فان الفارس هو المبالغة في تصوير السلوك . وقد استخدم ديكنز كلا الاسلوبين في مبالغاته بوعي وتركيز شديدين ، وعليه فان ديفز يدعونا الى التأمل في هذه الفكرة التي طرحها قائلاً « يقدم لنا ديكنز - بمبالغة مقصودة - كل من الوصف والحديث والفعل ، وتكمن حيلته الحقيقية في تلك القدرة على تسليط الضوء على التناقض ، وبوضع يده على انواع مختلفة من غرائب الاطوار ، يتوصل القارئ من متابعتها جميعاً الى « توليفة » مكونة مما هو غير عادي ، ولكنه شديد التنوع سواء في الناس او الاحاديث او الافعال » وهذا التكنيك ثابت وواضح في « اوراق بيكويك » وظل ماثلاً دائماً وبدرجة ما ، في رواياته التالية^(١) ولكن حتى ونحن على استعداد ان نسلم بأهمية عملية الانتقاء او المبالغة في التأكيد على بعض الاشياء خاصة في التصوير الكوميدي - كما في اي تصوير ادبي - فنحن نجد ان طرح ديفز هذا هو اسهل وابسط مما ينبغي .

قبل ان يأتي ديكنز وعصره كان كل من « تشوسر » و « شكسبير » و « سويفت » و « فيلدنج » و « سموليت » قد كتبوا الكوميديا عن قصد ، ولم تكن محصلة انتاجهم مجرد نكتة كامنة او مثيرة فقد اظهروا الاشياء المتضادة والمتناسقة حيث يمكننا ان نضحك في المواقف المحزنة ، في مسكن « فاجان » الموبوء ، او حالة العذاب عند « كويلب » . وتعود فكاهيتها جميعاً - ويا للمفارقة - الى التوغل في الحيرة الانسانية ، وتعتمد الى حد كبير على الموقف النسبي للكاتب سواء كان ساخرًا او متعاطفًا ، ويستطيع بعض الكتاب الكشف عن العبثية الكامنة في اي وضع يتناولونه ، وذلك

شرط اساسي في الوصف الكوميدي الكامل ، ومع ذلك ، فاننا نصادف تنوعا كبيرا في كل ما من شأنه ان يثير الابتهاج - وقع كل من « ابزولون » في « حكاية الطحان » والسيد بيكويك ، في احدى غرف « الحصان الابيض الكبير في ابسوتيش » وقع كلاهما في مأزق في غرفة النوم ، وكلا المأزقين ينبعان من السخف ومن ثم المهانة التي يؤدي اليها موقف غير مألوف . ولأسباب تتعلق بالذوق المعاصر ، لم يكن باستطاعة ديكنز ان يكتب عن قبة « ابزولون » الاشقر ، ولم يكن تشوسر مطالباً بالاهتمام بتلك المحنة التي وقع فيها « بيكويك » والناجمة عن كبت القرن التاسع عشر والمحرمات التي فرضها ، ومع ذلك فان هذين المشهدين القصيرين ، قد امتعا ، وما زالا يمتعان اجيالا متعاقبة من البشر . اما كيف تحقق ذلك فهي قضية لا بد ان يدرسها علم النفس الاجتماعي والبحث الادبي ، ولكن يبقى هناك عنصر اساسي كامن في اللعب على الخوف العام من ان لا يبدو الانسان متميا الى القاعدة ومتسقاً مع ما هو مألوف ومتوقع ومتعارف عليه ، فكل من العبثية والسخف او استشارة السخرية من العالم والاشياء هي انواع من غرابة الاطوار او الخروج على المألوف وربما كان الكاريكاتور والفارس كذلك ايضا . ولكن الاكثر اهمية من ذلك هو ما نشير اليه اصطلاحيا بالحس الهزلي او الكوميدي ، وما يصعب تماما تحليله . ولكن يمكننا ان نقول انه ذلك الشيء الذي يؤدي بنا الى نوع من الخبث المرح ويدل عليه ، ويشي بالمقدرة الانسانية على ان لا يأخذ المرء نفسه او رفاقه في كثير من الاحيان بجدية صارمة ، وان يتعرف على نفسه كجزء من سخافة شاملة ، وتتأصل فيه تلك الحساسية الخاصة إزاء المهزلة العامة او الكوميديا الخالدة والشاملة الكامنة في كل

شيء من حولنا وفي العالم ذاته . انصب تركيز ديكنز في رواياته الست الاولى اساسا على الجانب الهزلي والعبثي في الحياة الانسانية - حتى حين كان صارما وتسجيليا بوعي كامل فيلإى اى حد يمكننا ان نعد هذه الروايات جميعا جزءا من « حيلة » ادبية او استخدام مخطط « للكاريكاتور » او « الفارس » ، تلك مسائل تحمل المناقشة . فنحن نستطيع ان نرى في هذه الروايات والشخصيات التي تسعى عبرها اكثر من مجرد ابداعات مخيلة مغرمة بكل ما هو غريب او شاذ ، فنحن نستطيع ان نجد في امثال بيكويك وجنجل ، وبوزفيوز ، وتراس توبمان ، ودودسون « وستيجبني وتوني ديلير » اناسا يقطعون الأرض الآن في اشكال معاصرة . ونستطيع ان نقول بمعنى آخر ان قدرات « ديكنز » الكوميدية تكمن اساسا في اكتشاف وتقصي السخافات ، وعرضها والاستمتاع بها ، وهي سخافات ثابتة وعامة في عالمه لدرجة ان المبالغة في تصوير الشكل الخارجي او السلوك العام لا تأتي الا كعوامل مساعدة تعمل على ابراز الموقف الكوميدي او الهزلي الكامل .

ويتعرف المرء للوهلة الاولى من الصفحات المتقدمة من « اوراق بيكويك » الاعداد الشهرية من ابريل ١٨٣٦ الى نوفمبر ١٨٣٧ على مشاهدات صحفية عولجت بخبث مرح ، ومع ذلك ولأن الفكاهة الاساسية لا تتغير ، فان مثل هذه المعالجة الكوميدية تذكي فحسب عنف ضحكاتنا دون ان تكون بأية حال هي منبعها الاصيل . يستوقف السيد « بيكويك » عربة أجرة في ذلك الصباح المبارك « الثالث عشر من مايو عام الف وثمانمائة وسبع وعشرين » وهو على وشك ان يبدأ الاوديسا الشابلينية الاولى التي تنتهي بهروب « راشيل واردل » .

« هيه ، تعال هنا يا سيدي ، هاك » صاح نموذج غريب من الجنس البشري يرتدي معطفا من الخيش ومثزرا من نفس النسيج ، علق يافطة نحاسية ورقها حول رقبته فبدا كأنه مرصوص في كتالوج يضم اشياء طريفة ، كان ذلك الرجل هو المعداوي « هاك ياسيدي ، تعال الان لك العربية الاولى » - وجيء بالعربة الاولى من الجاراج العمومي حيث كان هو يدخن البايب الاول في هذا الصباح ، وألقى بكل من بيكويك وحقيبتيه في داخلها .

وعلى الطريق يحكي السيد « جنجل » - اول لص يقدمه ديكنز - حدوته لتراس توبمان ذلك الغزل الممتلىء الذي كان يلقي بنظرات شتى من وراء ظهر بيكويك الى سيدة شابة على الطريق « أخذيتباهى بغزواته الاسطورية في اسبانيا ، وتوقف عند واحدة قام بها مع الدونا كريستينا » التي اقدمت على الانتحار بسبب معارضة ابيها الغيورة لزواجها ، فتناولت حمض البروسيك ، ويسأل توبمان الساذج عما اذا كانت السيدة تعيش في انجلترا .

« ماتت ياسيدي ، ماتت » قال الغريب وهو يضع على عينه اليمنى البقايا المهترئة لمنديل من التيل القديم . . « لم تشف ابدا خراطيم معدتها ، تقوض جسدها ، سقطت ضحية » .

« . . وأبوها » - تساءل توبمان .

« ندم وشقاء » اجاب الغريب ، ثم استطرد « اختفاء مفاجيء - حديث كل المدينة - جرى البحث في كل مكان - دونما جدوى - توقفت نافورة المياه في الميدان الاعظم فجأة - انقضت الاسابيع وما زالت النافورة

متوقفة - جاء العمال لتنظيفها - نزحوا المياه وجدوا نحاي وقد حشر رأسه
اولا في العين الرئيسية مع اعتراف كامل وجد في فردة حذائه الايمن -
سحبوه الى الخارج - وعادت النافورة الى سابق عهدها - كما كانت
دائما « (٢) »

ولا ينبغي على المرء ان يضع الكلمات بين قوسين ، او يكتبها بحروف
صغيرة ، فاما ان يقاوم سفسطته المتحدقة او انه لن يستمتع على الاطلاق
بهذه النكات او المواقف الهزلية . تمثل كلتا الفقرتين غزارة ديكتز الشاب في
اكثر اشكالها حيوية وجرأة . فالحبث مرح تماما ومع ذلك وعبر صفحات
قليلة ، ودون ان يفقد النص تلك النغمة الهزلية التحتية كلية فنحن نجد
انفسنا بصدد اسلوب مفعم وغني بصورة غير متوقعة . يلتقي السيد
بيكويك واصدقاؤه في نزل « بل » في روتشستر بصديق لجنجل من رجال
المسرح « جيمي الكتيب » « هكذا كانوا يطلقون عليه في السيرك » .
ينتمي « جيمي » الى هذه الطائفة من المعوزين الذين يرتبطون بالخشبة من
الخارج « فهم ممثلون لا يعملون بانتظام ، وانما يرقصون احيانا ، وفي
احيان يمشون في الطواير والمواكب ، ويلعبون دور الشقليات وما اليه ،
يستدعيهم المسرح حين يكون هناك عرض صامت ، او عرض اعد
خصيصا لعيد الفصح ، وبعدئذ يستغني عنهم . » وما يدعو للتأمل
حقيقة ان الفقر اصبح موضوعا للكاريكاتور ويتساءل المرء اذا ما كان
ذلك جائزا ، الا ان ديكتز يفعل ذلك بصورة هزلية غاضبة في وصفه
لسحنة جيمي الكتيب (٣) . وقبل جنجل ، يحكي جيمي « حدوتة ممثل
جوال » والتي تبدأ كالاتي - « العوز والسقم اشياء شائعة في حياتنا
وتستحق جميعها اهتماما اكثر من ذلك الذي تلقاه منا تلك التقلبات العادية

جدا والشائعة للطبيعة الانسانية » - وتعرض هذه الفقرات كل من الصغائر والسخافات في الوضع الانساني ، وقد تضافرا كما هو الحال في بقية الرواية .

كتب ديكنز « اوراق بيكويك » على النسق الذي كتب به كل من سموليت وفيلدنج ، فهي تصف رحلة جماعة من العزاب تملؤهم الرهبة المصحوبة بالشجاعة الظاهرية الهزلية . عقدوا العزم على الخروج من ديارهم في لندن الى روتشستر ، دنجلي ديل ، ايسوبوتشي ، بات ، بريستول وبرمنجهام ، كانت هناك حالة من حالات عدم الوفاء بالوعد ، ثم حبس في الاسطول ، وهناك الخلاص الجزئي لجنجل ، وحكايات غزل متعددة . كانت « اوراق بيكويك » - ربما اكثر من اي كتاب اخر تمثل الكثير من الاشياء ، لا بالنسبة لعدد كبير من النقاد فحسب ، وانما بالنسبة لجمهور عريض متنوع الاستجابة للاعمال الفنية^(١) وتأتي « اوراق بيكويك » كنتيجة طبيعية ومباشرة لـ « مسودات بقلم بوز » بمعنى انها تشتمل على نوع من الحركة والمواقف التي تنتقل بينها وهي جميعا ذات طبيعة « فارسية » او كوميدية شجية . ولكنها على العكس من المسودات بها من عوامل التماسك والتلاحم ما يجعل منها رواية ذات ابعاد يمكن ادراكها نسبيا ودونما حاجة الى افتراضات « تشيسترتون » الغامضة . يلحظ المرء بسهولة توفر امكانيات الضحك الكثيرة التي توجد فيما بين اجزاء العمل ، هو ضحك من القوة بما فيه الكفاية بحيث يطفى على المشاهد غير المريحة والتداعيات المزعجة ويقنعها جميعا بقناع هزلي . ويلاحظ المرء ايضا تلك النزعة الانسانية الخيرة الراسخة لدى السيد « بيكويك » بالاضافة الى الوقاحة البادية التي يتمتع بها « جنجل » والتي

تشكل في حد ذاتها حلقات متقطعة تتابع او تتصل ببعضها البعض . وفي اطار السرد الروائي للمشاهد القصيرة يضع ديكنز يده دائما وباصرار على كل من الفعل والمظهر الكوميدي . ففي مشهد العربة والمعداوي اللجوج الثرثار ، نرى الرجل وهو يحمل لوحة نحاسية ورقما ، ويبدو مثله مثل الكثير من شخصيات ديكنز - شيئا نادرا . وفي اساطير « جنجل » التي تتعلق بمغامرته الاسبانية ، ثم بشكل اكثر اثارا للانقباض في ذلك الوجه الابله gargoyle لرجل المسرح المتعطل وتسود الكوميديا لا فحسب في هذه الفقرات الصغيرة والعرضية ، وانما تسيطر كذلك على الموضوعات ذاتها وتشكل المواجهات الحاسمة في المواقف والاحداث .

ونستطيع ان نعتبر موضوع تطور ونمو عائلة ويلكر ، وشبيبتها التي تقف وبصورة بادية الحدة على الطرف المناقض لها - وهي عائلة ستيجنر - واحدا من اوسع التشكيلات التي قدمها ديكنز واكثرها تشويقا ، والتي وزعها ونشرها في اشكال متداخلة تخرج بين الجدل والهزل فهو يقدم لنا كل من رجل الدين اللعوب ، وماري العاهرة التي كانت في الاصل خادمة بريئة وورعة . وكان دخول شخصية « سام ويللر » في الفصل العاشر قد ادى الى زيادة مبيعات « اوراق بيكويك » من اربعمائة نسخة لكل عدد الى اربعين الفا^(٦) وقد اتجد في شخصية الفارس الصغير « سام » استكما لا طبيعيا لشخصية السيد بيكويك نفسه ، اذ يعود كل من مزاجه الساخر ، ومزاج والده الحوذي السكير الى تصرفات وسلوك ذلك الرجل الخير صاحب الاحسان الذي يهزأ من الناس ويشير هو نفسه السخرية . وهم يبدأون حملاتهم الصليبية باحتقار آل « ستيجنر » الدنيويين ، المنافقين السكارى الذين يضللون ارواح النساء وفيما بعد يتهكون اجسادهن .

ولكن آل « ويللر » الذين يتولون بصورة متغطرة قيادة الشوارع والحانات يحتاجون ايضا الى نوع من الاستقرار في الخدمة والخدمات .
وتبعاً لذلك يعولون كثيراً على النفوذ الخير للسيد « بيكويك » ومع ذلك فان اي تقدم يحرزه آل ويللر يبقى مصحوباً دائماً بالغمز واللمز والاياءات ذات المغزى والتي يصعب ردعها او السيطرة عليها لانها تخرج بصورة متحذقة ومتعالية وعالية الصوت ، فحتى حين يعلق « توني » على الزواج يقول « ان اراك متوجاً يا سامي ، ان اراك ضحية مخدوعة وانا أتأمل في براءتك . . . ذلك كثير لأنه امتحان مروع لمشاعر اب ياسامي^(٧) » وحتى حين تموت الزوجة الثانية للسيد ويللر ، وحتى حين يكاد ان يجبر رئيسه على ان يتزوج سام من ماري . . . تتضح لنا نفس السمات .

ويأتي الكريسما في « دنجلي - ديل » ليسلط اول ضوء على اسلوب السرد الروائي المشوش - هذا اذا ما كان على المرء ان يسلم جدلاً بان هناك مسألة بناء فني ، وعلى نفس المنوال يمكننا ان نرى في حدوده نقض العهد وما تلاها من التحاق بالاسطول نواتين ثابتتين متماسكتين في قلب الحركة غير المنتظمة لمسار القصة ، اذ تقدمان نموذجين للمادة الخالية من الفكاهة ، ومع ذلك فان الظلم الذي يوقعه القانون على الناس ، وتحيزه للبعض ضد الآخر « مما يثير السخرية ان يجلس القاضي اللامع ليقرأ بيكويك على اريكة بينما يقف المحلفون في الخارج »^(٨) والعقوبات القاسية التي ينزلها بلا رحمة - فانها جميعاً مشبعة بروح الكوميديا والهزل مما يعيننا على احتمالها ، وفي تصويره لكل من السيدة باردل وتومي ، وحتى دودسون و « فوج » و « بوزفز » يحرص على ان تبدو خستهم وجشعهم وقد خفت وطأة بفعل تلك البهجة وذلك المرح الذي تقتضيه ارادتهم

الخيرة بشكل عام . ورغم ان السيد بيكويك يخسر وصيته ، فان هذه الخسارة نفسها تأتي كجزء من الهزلية التي لا مفر منها ، والتي تفرض على الرجل ان يخسر هذه القضية ، ونستطيع ان نقول الشيء نفسه عن قضية الاسطول والموقف الذي حدث هناك ورغم التفسيرات الرمزية الكثيرة التي قدمت حديثا لسلوك المرأة العجوز التي تروي وهي في حالة خذلان - نباتا ميتا والذي يفضل جو كيلهام ان يطلق على الحديث اسم الرمز او الكناية^(١)، ورغم ان البعض يرون في سلوك جنجل قلبا للجد الى هزل ، اي قلب الافتراض الاصلي رأسا على عقب ، فاننا نرى ان التركيز يقع هنا مرة اخرى على الجانب الهزلي في الموضوع . فقد استطاع كل من سام ، وهو النزول المتطوع في السجن ، وحتى جون ترتر وجنجل الذي يقضي عقوبة نالها - استطاعوا ان يستخلصوا من وحشية السجن جوانب هزلية مازحة .

أما بالنسبة للسيد بيكويك نفسه ، فقد بخسه بعض النقاد حقه هو واوراقه ، وذلك على العكس من الثناء والتقريظ الذي لاقتة النسخة الاصلية والتي وجدت لها اربعين الف مشتر . فالسيد بيكويك يتعرض للعزلة في غرابة اطواره ، هو الخير العجوز ، الذي يحمل ملامح فروسية كتلك التي حملها ابطال سيرفانتس ، يضع على عينيه النظارتين ، ويرتدي سروالا ابيض شديد الاحكام ، هذا البطل الاعزب الشجاع الانجليزي الغني الضئيل الحجم تصبح مكافأته الاخيرة هي ان يطلب اليه ان يصبح أبا روحيا لعدد كبير من الاطفال وينتهي الكتاب تماما كما تنتهي الكثير من كتب ديكنز. بإمارات حمل متعددة تلوح على النساء . اما السيد بيكويك فقد غشيه انزعاج كبير في البدء بسبب الطلبات الكثيرة التي تلقاها من

السادة : « تسنود جراش » وونسكل « وترندل » ليكون أبا روحيا لأحفادهم ولكنه اعتاد هذا الامر الان ، وهو يؤدي المهمة كأمر طبيعي مفروغ منه . وتعود الشعبية الاصيلية والباقية لهذه الشخصية بين قراء من مختلف الاذواق والملل الى نوع من التقدير الغامر الذي تحظى به عادة الرواية الاولى الفوارة بالعوالم والشخصيات للكاتب ، فضلا عن انها واحدة من افضل الانتاج الادبي الكوميدي في انجلترا .

ونحن نلاحظ ان اجزاء من رواية اوليفر تويست (الاعداد الشهرية من فبراير ١٨٣٧ الى مارس ١٨٣٩) كتبت في نفس الوقت الذي كتبت فيه « بيكويك » بينما كتبت اجزاء اخرى (الاعداد الشهرية من ابريل ١٨٣٨ الى اكتوبر ١٨٣٩) اثناء كتابة « نيكولاس نيكلباي » . ولكن ، وبالرغم من ان قوة الكوميديا العارمة ما زالت تتوغل في البيوت والحواري التي حل بها الفساد حيث يحبك « قاض » مؤامراته ، ويمارس سايكس عملياته الجنسية ويضرب كلبه ويقتل ، ورغم ان الضحكات العاصفة القاسية تدق ابواب الرسميات والمؤسسات الخيرية وتخرقها وتصفع قوانين الفقراء ، فلا بد ان نقر بان الكوميديا في « اوليفر تويست » رغم تواجدها الكلي الشامل والمفرع احيانا فانها لا تتدفق بنفس القوة التي تفيض بها الروايتين الاخرين على جانبيها . ومع ذلك ، فهناك نوع من التعادل الكوميدي يربط بين الروايات الثلاثة . « فاوليفر تويست » هي اولا قصة من قصص الامتاع الحسي ، تحكي مغامرات صبي صغير متمتع باستقامة اخلاقية لا تصدق وتصف لنا الناس سواء الاثرياء المحترمين منهم او التعساء تعاسة غامرة ، وبين اولئك واولاء يتحرك الصبي وتتدافعه الحياة ولكن الكتاب يقدم بوعي كامل اتهاما حين يصب هجماته على قوانين

الفقراء الجديدة ، والتي صاحب تقديمها واصدارها نوع من ادعاء الورع الجارح المتزايد سنة ١٨٣٤ ، وهي هجوم عاصف ايضا على نتائج هذا التشريع ، وعلى المظالم التي تقع في المزارع الصغيرة والاصلاحيات ، وهجوم ايضا على استغلال الكبار للاطفال - هؤلاء الذين يسقطون دونما غرابة في اسر اغراء الجريمة ، وتحت وطأة ظروف اجتماعية بشعة ، كل ذلك باستثناء « اوليفر » الخير الصغير ، والذي تتجلى وظيفته الاساسية في تجسيد اسطورة اخلاقية لا اكثر .

ومن المؤكد ان الحبكة الميلودرامية « لاوليفر تويست » مدينة في بعض جوانبها لنموذج رواية « نيوجيت » ، والتي كانت الصورة الاصلية لقصة الجريمة الرومانسية وتدرجيا اعرض القراء الاغنياء « الذين يحصلون على عشرة الاف في العام » عن النموذج القديم في الرواية الى رواية ديكنز عن احياء الجرائم والفقراء ، ذلك بعد ان ارهقتهم الروايات العقيمة عن الحياة العصرية ، ولأن « الشوك الفضية قد عرضت كثيرا ، وبصورة مستمرة جعلت من « فاحن » العجوز البشع بشوكته ومقلاته الصدئتين نوعا من التخفيف والتفريج » كان عالم الشوك الفضية قائما بالطبع في « اوليفر تويست » ، فبالمقارنة مع مواخير « سافرون هيل » ، يبدو الثراء والنقاء والراحة في كل من « بنتوفيل » ، و « تشيرتس » كأنها قطعة من الجنة . هي ، اذن - قصة عالين يرى كل منهما في الاخر وهما ، ويبدو كل من النقد الاجتماعي والمقدرة الابداعية الخلاقة معلقين معا على رواية مستحيلة الوقوع . « فأوليفر » الذي ولد في ظروف مخيفة في احدى الاصلاحيات الاقليمية هو ضحية لمؤامرة معقدة بصورة خيالية وهو ضحية ايضا للعمل الاجتماعي الذي يقوم به « البامبليز » ، وعقب طلبه الشهير

لمزيد من الحساء يولي هاربا الى « لندن » لتتلقفه مدرسة « فاجن » للنشل ، ويتنقل بين الصعاليك الصغار ، واللصوص والمومسات وكلب تعس يدعى « بولز آي » ولتبناه في هذه الظروف المنحطة « نانس » العاهرة التي ستحتفظ شخصيتها المعطوبة بشرارة من الشجاعة والخيال . ويتقدم السيد « براونلو » من « بنتوفيل » بانقصاده انقاذا مؤقتا ، و« براونلو » هذا هو « بيكويك » اخر ولكنه خال من الكوميديا ، وحتى يأتي الوقت الذي تعود فيه الثروة الى مستحقها الفقير تصب الرواية كل اهتمامها على الأحداث الخيالية التي تقع اتفاقا والتي تقتضيها حبكة العمل ، هذا بالاضافة الى حيرة « اوليفر » في بيئتين مختلفتين اختلافا بينا .

ومن الكتابات النقدية الكثيرة التي تناولت « اوليفر تويست » نختار ثلاثة تعليقات كنقاط اولية لعملية النقد والتحليل . ونبدأ بتلك الفتوى الارستقراطية المعاصرة للعمل والتي يقال ان السيدة « كارليس » قد اطلقتها تعليقا على التعاسة الغامرة في « اوليفر تويست » .

« اعرف ان هناك كائنات تعيسة الحظ مثل النشالين والضائعين في الطرقات ، ولكنني لا احب ابدا ان استمع لما يقوله كل منهم للاخر . »^(١) اما السلسلة البالغة التي يتمتع بها ديكنز في تصويره للموت الكوميدي فتجعل من تعليق « جراهام جرين » على « اوليفر تويست » ، جديراً بالاعتبار اذ يقول : « وفي هذه الرواية ، كما هو الحال في الكثير من كتب ديكنز ، تتسلل الينا دون ان ينتبه المؤلف الى ذلك تلك الشائبة الأبدية المغربية . . والتي تقدم تفسيراً بسيطاً ومرعباً للمحنة التي نعيشها وهي كيف ان العالم صنعه الشيطان ، وليس الاله ، ومن ثم فانها تدغدغنا

بموسيقى « اليأس والقنوط »^(١١) .

ويقول « أرنولد كيتل » ضمن ملاحظات مميزة متعددة عن اوليفر تويست ان حبكة الرواية تجعل من المتعذر تماما تحقيق ذلك النموذج الحي وشحن الصراع القائم في هذا العالم الذي تقدمه ، هذا الصراع الذي يرمز اليه مشهد العصيدة ، هو صراع الفقراء ضد الدولة البورجوازية . ذلك الجيش الكامل من اشباه « بامبلز » الصغار والكبار ، والذين يستخدمهم السيد ذو الصديري الابيض للحفاظ على الاخلاق العامة والوضع الراهن « ونلاحظ ان كل اعضاء مجلس الادارة من الفلاسفة » وتتأكد مصاعب هذا الصراع المضني في اذهاننا . . . ولأن « اوليفر » وبالرغم منه ، يصبح فاعلا فيه فانه يأخذ على عاتقه دلالة رمزية ويكسب بذلك اكثر من مجرد شفقتنا العرضية . . .^(١٢)

وعلى العكس من « ليدي كارليس » التي تتناول البؤس الانساني من زاوية ضرورة تجنبه ، فمن المؤكد ان المسألة الاساسية التي تشغل الناس هي اللانسانية الواضحة في « اوليفر تويست » ولتكن في شكلها الروحي العابر . وهناك ادراك لدور العوامل ما وراء الطبيعة يتضح في تقييم « جراهام جرين » وسخط سياسي فيما يراه كيتل ، وقد يبدو في الامر مجال لذرف الدموع . ودون ان نناقش مدى صدق هاتين الملاحظتين الاخيرتين تظل ماثلة امامنا دائما التفاصيل الكوميديّة المتتابعة بإلحاحها عبر الرواية كلها حتى في اشد لحظاتها قتامة ، وحتى اذا كان الكثير منها وحشيا بصورة مفرطة .

ولكن غضبه يتصاعد حين يعرض ما هو عبثي وسخيف .

وقد لاحظ « جراهام جرين » كيف ان ديكنز صور « علبة نشوق » السيد « سوزبيري » في شكل كفن . وموقف ارنولد كيتل امام مشهد محاكمة « ارتغول دودجر » ، وتصبح جدية الهجاء الاجتماعي اقوى واكثر تأثيرا لأنها مفعمة بالضحكات ، وتطوي الطبيعة الانسانية بين جناحيها حتى في اشد الظروف قسوة وقذارة ، تلك القابلية الانسانية للخطأ والمعصية ، وارتكاب الحماقات كذلك .

ومع ذلك ، واذا ما تأملنا بعناية في بعض مظاهر النفاق الكوميدي « لبمبل » والسيدة « مان » فرجا انزعجنا ، وربما انزعجنا ايضا امام ذلك الاتهام الواضح والتشهير الجلي بالقسوة والذي نكتشفه في اماكن اخرى كثيرة : مثلا حين ينزع السيد « جامفيلد » فك حماره بالقوة ، وحين نجد شخص اوليفر معروضا للايجار : وعلى السيد « فانج » الذي كان عليه ان يشوه ملامح وجهه بهدف التشهير . وترهيب « فاجن » باستعادة اوليفر « لماذا لم تكتب لنا يا عزيزي لتقول أنك قادم ، لو فعلت لأعدنا لك عشاء ساخنا » وعلى قول بمبل « نحن نضع المتسولين المرضى في عربات مفتوحة في الجو الممطر ، وذلك لنحميهم من نزلات البرد » وقد اخترنا هذه النماذج اعتباطا والتي يمكن جمعها بسهولة ، وهناك كم هائل من التفاصيل المشابهة ، ولكن الوحشية والسخط تتجاوزان في بعض الاحيان حدود السخرية ، ويتضح ذلك في التعريف الذي يقدمه « فاجن » لعملية « سرقة الاولاد » .

« الاولاد يا عزيزي . الاولاد قال فاجن . . هؤلاء هم الصبية الصغار الذين ارسلتهم امهاتهم في مشاوير ومعهم ستة بنسات او حتى شلن . .

والسرقة هي ان تحصل على اموالهم . . وهم يحملونها عادة في حالة استعداد ، وما عليك الا ان تضربهم وتقذف بهم الى مجرى الماء الصغير ثم تسير ببطء شديد كما لو ان شيئا اخر تماما قد حدث ، لا ان طفلا صغيرا قد سقط في المجرى وسبب لنفسه الاذى . . هاهاها . . » .

هاهاها . . انفجر السيد « كلايول » ضاحكا وهو يضرب الارض بقدميه منتشيا « سيدي هو كذلك بالضبط »^(١٤) .

ولا يسعنا الا ان نتعجب مع « جراهام جرين » وتستوقفنا هذه الضحكة الشيطانية التي تجعلنا ندرك انه ثمة شيء مرعب كامن في بهجة « نوع كلايول » الشريرة .

ومن « نيكولاس نيكلباي » يرث كل من السيدة والسيد « واكفورد سكويرز » نزوع « آل تمبل » لاساءة معاملة الاطفال واذلالهم وممارسة السادية في معاملتهم لهؤلاء الصغار الذين اوكل المجتمع اليهم مهمة تربيتهم . ولكننا نجد فارقا قانونيا هو ان آل « سكويرز » يتقاضون أجورهم عن هذه المهمة من مال خاص وليس من المال العام . وقد أجرى ديكنز بحثا متعمدا لهذا النشاط الاجرامي الخاص ، ومن هنا فليس في رسم « دوئوي هول » الا القليل من الخيال . كان ديكنز قد استمع وهو طفل صغير الى قصة تلميذ من « يوركشاير » كان يعاني من خراج « شق بشفرة أقلام ملوثة بالاحبار » وكان الذي قام بعملية الشق معلم من « يوركشاير » . . .

« واحتفظت بهذا الانطباع الذي لم يفارقني ابدا . كنت دائما اشعر بالفضول إزاء مدارس يوركشاير ، واخذت اتسقط الاخبار بعد ذلك

وبصور شتى حتى عرفت الكثير منها في النهاية وحين توفر لي جمهور قررت ان اكتب عنها . وبهذا القصد ذهبت الى يوركشاير قبل ان ابدأ هذا الكتاب ، كان ذلك في زمن شتاء قاس ، وهو ما وصفته هنا بأمانة « (١٥) » .

ففي « دوثوي هول » تكمن الفظاعة والقسوة وسيل التعليقات الذي لا ينقطع كتلك التي لخصها التهجي البطيء للحروف ، وهي تحظى بشهرة عالمية مثلها مثل طلب أوليفر للمزيد من الحساء ، ومع ذلك فبالرغم من الفظائع ، وبالرغم من شخصية « سمايك » (وسمايك دراسة ساخرة في شكوكنا المعاصرة وفي العاطفية الزائدة الإثارية التي تطفئ على حبه الحزين المستعصي لكيت) ، فان الاحساس الكوميدي وهزلية المواقف تبقى ماثلة بصورة غير عادية في تشوهات الشخصيات الشابة . هنالك تلك الكوميديا الفياضة والقياسية في آن واحد ، تلك الكوميديا التي تستثمر شخصية « سكويرز » وعائلته . نلتقي في المناسبة الاولى بذلك الوحش ذي العين الواحدة برفقة الصبي الجديد الذي انتابه الذعر والذي كان الوحش قد جنده في مقهى نزل « ساراسن هيد »^(١٦) وهو يعرض لنا ساديته وجشعه وجهله المضحك ، وليست الحادثة كلها الا نموذجا لمعظم الحوادث الصغيرة عن « سكويرز » وهي تنصب بشكل اساسي على انحطاط حال الطفولة ، وذلك الكم الهائل ، من الشفقة والرعب الذي يثيره فينا اطفال لا يتمتعون باية حماية ، ومع ذلك فان « الفارس » اللفظ فيها يطفئ على الوحشية .

وفي تناول البناء في نيكولاس نيكلباي ، يمكننا ان نتبين ثلاث مراحل

من التركيز السردى تشابه اثنتان منها في حالة اللصوصية . في البداية نستغرق عاطفيا ونستمتع هزليا برحلة نيكولاس الى « يوركشاير » وجولته عند « دوئبوي » تنطوي هذه المرحلة على نغمات ، تحتية مفعمة بالسخط ضد المدارس الخاصة ويلعب كل من الدهاء والخداع الفيكتوريين دورهما بمهارة اذ يخفى عن الانظار هؤلاء الاطفال غير المرغوب فيهم ، ويبعدون عن العرض بعناية ، وهي تنطوي ايضا على تلك المبالغات الكوميديّة التي تعرض لنا انتشاء آل « سكويرز » والبهجة الخيرة « لبراودي » ثم تأتي بعد ذلك رحلة « نيكولاس » الى « بورتسموث » والتي تعرض لنا مع التعرف الحميم لديكنز على عالم المسرح المتجول والناس الذين يعملون فيه ، هؤلاء الرجال الذين انهكهم الطواف ، انه عالم فينسينت كراميلز والسيدة كراميلز وابنتها الانسة « نينيتا » التي تعد ظاهرة خاصة قائمة بذاتها وتلك التي كانت ترغب على السهر حتى ساعة متأخرة من الليل ويسمح لها بكميات غير محدودة من الجبن والماء منذ الطفولة حتى يمنع طول عودها^(١٧) وعن السيد « فولير » الممثل الصامت ، وأليفيل ، الممثل التراجيدي الاول ، وعن الممثلات المصطنعات الغريبات الاطوار الخاليات من اي نزوع جنسي ، والانسة سينفيليس ، والانسة ليديروك ، والانسة بلثيوني « تلك التي تمشي كوصيفة في جورب حريري ابيض لتجلس واحدى ساقها فوق الأخرى »^(١٨) والانسة جازنجتي « بكوفيتها ذات الفرو المقلد والتي تلتف معقودة برقّة وسلاسة حول عنقها ، وبطرفيها تجلد السيد كراميلز (الأصغر مقاماً) وذلك من باب الهزار »^(١٩) من هذا العالم ذي « الشعر المستعار والالوان الزائفة والعضلات الزائفة والاطراف الزائفة نجد ان هؤلاء الممثلين الذين يؤدون ادوار التراجييكوميدي غالبا ما يعانون هم انفسهم من الاحساس بالهجران

والاسى الذي يتوغل عميقا تحت سطح عالمهم المسرحي . ويتوافق توقيت رحلات نيكولاس مع مغامرات كيت وامها اللتين وهنت قواهما فحطتا الرحال في لندن ، وبسبب البخل وقعتا في قبضة النشاط المرابي والشهوة الارستقراطية ويمتد هذا الموضوع الى النصف الثاني من الرواية ، ويتسع ليتحول بالتدريج الى انتصار شيريل .

وفي مقالة مثيرة تتسم بالقتامة يرى « برنارد بيرجونزي » في نيكولاس نيكلباي سيادة الى حد ما « للشكل المسرحي وانعداما للتوجه الاجتماعي يحدوها جميعا شوق بدائي الى حالة مشابهة لعالم الطفولة . . . » كحدوة الجنيات^(١٩) وربما كان واحد من اكثر جوانب هذه الرواية سحراً يكمن في رداءة العالم الوهمي الذي يمثله « رالف نيكلباي » ، شخصية تكاد ان تفتقد تماما الى المرح والهزل وهو ما يثقل على الخفة الكوميديية بدرجة لا يقوم بها « فاجن » اذ ينغمس رالف بصورة غير متوقعة في مجتمع يدعي هو أنه يحتقره . وعلى اي حال فهناك بعض النقاد يكتنون الاحتقار بشكل عام « لنيكولاس نيكلباي » ، ويحتقرون بشكل خاص تلك المبالغة الكاذبة في اظهار سفالة « رالف » وذلك في المناسبات القليلة التي تلفت فيها هذه الشخصية الانتباه . . في رأي « ر . س . تشرشل » وهو ناقد له وزنه ان الصفة المسرحية التي يصطبغ بها حديث الموت الذي يلقيه « رالف » وهو الدور الذي يجعل كل شيء يتداعى « تبدو جميعا مدعاة للسخرية » . ونحن نتذكر بهذا الصدد النغمة المازحة التي قيل ان اوسكار وايلد قد تناول بها موت « نيل الصغيرة »^(٢٠) ومع ذلك فان امكانية استخلاص التفاصيل والدقائق الصغيرة من الدراسة المتأنية للشخصية تظل قضية قابلة للمناقشة . وفي حالة رالف نيكلباي بشكل خاص

نستطيع ان نتوفر على عدد من الدلالات التي توحى باضطراب تلك
الخطة الاخلاقية المحددة وهو ما يتيح لنا افتراض قدر عظيم من الحيرة
الانسانية ، قدر اعظم كثيراً عما قصد اليه المؤلف في الاصل . كان المقصود
من شخصية رالف ان تصبح تجسيدا للشر ، تجسيدا مغلفا في حدود
تحذيرية ، او حدود من حوادث الجن اذا شئنا . ولكن الشر ليس
مطلقا ، وفي هذا النموذج النادر لا تجعله الكوميديا معتدلا ، تلك
الكوميديا - التي تلتف مع ذلك الكثير من جو هذه الرواية الكثيب .

ويقودنا كل من « اوسكار وايلد » و « نيل الصغيرة » الى « دكان
العجائب القديم » التي نشرت سلسلة في السدورية الاسبوعية
« ماسترهمفري كلوك » ما بين ١٨٤٠ - ١٨٤١ وربما اتسم اي تقييم لهذا
العمل الذي طالما اسيء استخدامه بنوع من عدم اللياقة ، هذا اذا ما
تعرضنا بأمانة لتقديم تعريف غير عاطفي للعاطفية المفرطة . كانت
« دكان العجائب القديم » كرواية و « نيل ترينت » كشخصية قد اصبحتا
منذ اطلق وايلد سخريته موضوعا مباحا لإساءة الاستخدام والتقدير
النقدي بصورة مفرطة وقد اصبحت الرواية عملا قدرا مألوفاً بسبب
رداءتها . اما الصغيرة نيل وموتها فيحظيان بسمعة سيئة - كان - ديكنز في
الواقع يسترجع موت « ماري هوجارت » شقيقة زوجته - الصبية التي لم
تبلغ العشرين والتي كن لها حبا عنيفا غامضا وحين يتأمل المرء الكتاب
والشخصية لا يستطيع ان يمنع نفسه من التساؤل لماذا لم يختفيا تماما
ويسقطا في دهاليز النسيان ، بل انهما على النقيض من ذلك اذ تبدو
رداءتهما تأكيدا لخلودهما ، « وزيفهما » مصدرا لا ينضب للجدل حين
تقدمان للعقل الحديث اليقظ فرصة لممارسة السلاطة والحدق .

لم يكن موت « نيل » يعدو بالنسبة لاوسكار وايلد كونه اضحوكة ظريفة ، ومن ناحية اخرى كان هذا الموت نفسه بالنسبة « لألدوس هكسلي » موضوعا للسخط الذاتي العنيف فهو في حقيقته صلب الابتذال العاطفي اللفظ الذي يعد ديكنز مسؤولا عنه . ويتحمل وزره بصفة مستمرة في « دكان العجائب القديم »^(٢١) . ثمة قوة تهيج عاطفي عاتية ضد الرواية اذ يصبح هكسلي نفسه في كتابته عنها وحشيا ، عاطفيا ومبتذلا . وبعد ان يحسم رأيه على اعتبار ان هذه الرواية هي نوع من « الغفلة المرضية المتعمدة » من قبل ديكنز ، وهو يصوغ كل ذلك بمصطلحات اخلاقية بوزية يختتم هكسلي قوله مؤكدا « ان الاجزاء المثيرة للشجن في « دكان العجائب القديم » مبتذلة ، ولأن فقرها فقر زائف ، ولأن مرضها (فنوعية العاطفية الزائدة عند ديكنز نوعية مرضية حقا) يتبجح بأنه اكثر الظواهر امتلاء ببريق الصحة ، وهم يحتجون بأن غيابهم وعدم قدرتهم على الفهم هو نوع من نضارة اللفظ وقوته ، وهي اشياء لا تصدمنا فحسب ولكنها تثير سخريتنا »^(٢٢).

وهو امر محير حقا ان يوجه الكاتب الصارم « لعالم جديد شجاع » اتهاما كهذا وخاصة اذا اخذنا في الاعتبار موقفه المشابه من شكسبير في كتابه « دنيويون جدد » . .

اما قراء المسلسلة الاسبوعية سواء هؤلاء الذين اشتروها من اجل المتعة الخالصة او النقاد المعترف بهم في ذلك الزمان ، فقد اظهروا كجمهور وجيل أسفاعاما غير مشوب بالخجل للمصائب التي حلت « بنيل » البريئة ، وأسى على موتها الذي عرضه ديكنز بصورة فجأة ومؤلمة . اما

القراء العاديون الذين لم يدعوا شيئا فلا بد ان استجابتهم كانت مليئة بالدموع ، ولكن كما نخبرنا فورد :

« مما يثير الدهشة ان توجد هذه القائمة من القراء النقاد في انجلترا الذين ابدوا استجابة للرواية بدرجة مشابهة ، فقد اثارت الرواية مشاعر « ادوارد فيتزجيرالد » حتى انه نقل كل الاجزاء التي تظهر فيها « نيل » حتى يتوصل الى نوع من النيلياذ او الرواية الهوميرية على حد قوله . وكان رد فعل « دانييل اوكونيل » اكثر عنفا اذ اصابه مشهد الموت باضطراب شديد حتى انه انفجر باكيا وقذف الكتاب من النافذة ، وبنفس الصورة فاضت مشاعر كل من « سيدني سميث » و « توماس هود » و « لاندور » و « كارلايل » و « جيفري » (٢٣) .

وفي ايامنا هذه ربما لا يشعر كل الناس بنفس المشاعر المتوترة التي عبر عنها هكسلي تجاه « دكان العجائب القديم » ولكن احتقاره للعاطفية المدبرة المحبوكة يمثل بصورة معقولة الموقف الحشن للقرن العشرين تجاهها بصفة عامة ، ولكنها لا تستطيع ان تتغلب على تلك الدهشة التي يولدها التنافر العجيب بين هذين النمطين من الاستجابة والذين لا يفصل بينهما سوى قرن واحد من الزمان ويقترح « ا. او. ج. كوكشوت » وضعاً قد يتحقق فيه ادراك اكثر تسامحا لهذه القضية . . . اذ . . .

« باتت العاطفية المفرطة أو الاثارية تعبيرا نقديا مفيدا ، وربما خطرا ، وتكمن الخطورة في استخدام هذا التعبير كمصطلح تقني خاص بالنقد ، ولكنها لا تلقى التعريف الدقيق الذي يليق بالمصطلح التقني ، وهي اكثر من ذلك كله تعبير عن قوة المشاعر فضلا عن اثارها ، وتتسم - سواء رضي النقاد الادبيون او لم يرضوا - بغموضها الخاص ، ولكنه غموض يحمل

معنى يفيض بثقل عاطفي شائع وغير تكتيكي ، وهو جدير بأن يضاف على الاستخدام النقدي للكلمة فيضا من التداعيات غير المطلوبة ، ومما لا شك فيه ان هذه الكلمة حتى في استخدامها الوصفي ذي الطبيعة الموضوعية الخالصة غالبا ما تحمل او توصل عاطفة قوية ، ولا تضعف هذه العاطفة لأنها تنبع - وبالمفارقة - من الخوف من العاطفية المفرطة والتي هي واحدة من أقوى المشاعر التي يعرفها الكثير من البشر المتحضرين « (٢٤) » .

ومن منطلق هذا التفسير يقدم « كوكشوت » تحليلا مختصرا لطريقة وصف « نيل الصغيرة » ويطرح امامنا تصورا نستطيع ان ندافع عنه بحرارة وهو ان « العاطفية المفرطة » لم تختف ابدا ، وانما استطاعت في بعض الفترات ان تتخفى بمهارة كبيرة ، مهارة اكبر من المعتاد وربما كانت الفترة التي نعيشها واحدة من هذه الفترات .

ويعنى كوكشوت بتخفيها في الرواية اكثر من تخفيها في وسائل الترفيه الجماهيرية الاخرى كالأغنية الخفيفة الصاخبة على سبيل المثال حيث تبدو العاطفية الزائدة واضحة وصريحة . وسوف يلوح لنا ابدا ذلك الاحتياج المستمر للتعبير عن القوى العاطفية - للابتذال على حد تعبير هكسلي - حتى في ايامنا الجامدة الخشنة هذه . وتأتي الإدانة الفكرية المثقفة لعرض العواطف والتعبير عنها كما لو أنها شيء ينبغي على المرء ان ينجل منه مشابة الى حد ما لتلك الحيرة الفيكتورية إزاء الجنس الصريح ، ولنا ان نتساءل في حالة « دكان العجائب القديم » اذا ما كانت هذه المحاباة الاكاديمية للرواية وكبح العواطف المتكلف نابعة من انكماش بعض الموضوعات المحرمة مثل الوطنية او الانتصار للفضائل البسيطة ، او انها يا

ترى نابعة من التشكك في عدم الاخلاص من قبل المؤلف . يرى هكسلي - عرضا - ان ديكنز لم يفتقد الاخلاص ، بل انه مخلص تماما . ولكن ربما كان مبعث هذا الامر هو شعور الفيكتوريين بالمهانة إزاء نظام المدارس العامة الاسبرطي . اياً كان الامر فان اية محاولة للتحقيق في قضية « ثيل تيرينت » او فرض عقوبات على الخاطئين إزاء هذه الخلفية من التحيز والمواصفات الحديثة تواجه حصارا مهولا يبدو من غير الممكن اختراقه .

وفي اطار توزع الشخصيات بين الضوء والظل ، بين الجلاء والقتامة نجد ان « ثيل » توضع في مواجهة « كويلب » . ولكن سوء « كويلب » المطلق ونزعاته الجنسية غير المألوفة ، وعاداته الشخصية المقرزة لا توقع القارئ الحديث في الارتباك او الحيرة ، اذ نستطيع ان نجد في شخصيته وممارساته مجموعة من الايحاءات الرمزية « فكويلب » المنفر - واذا كان لا يمكن تصديقه - يضيء لنا المسرح الانساني ، ولكن ستبدولنا ايضا طهارة « ثيل » وتساعدها الملائكي لا فحسب غير معقولة وانما ايضا غير مسموح بها . وينطبق نفس الشيء على مجموعة الشخصيات المرتبطة بها سواء « ديك سويفلز » الذي انغمس في التوبة ، ربما لأنه كان من قبل متشردا سكيراً وتلك الخنزيرة الصغيرة الطيبة القلب المركيزة التي تشربت من نزعة « ثيل » الخيرة - قدرا - يثير العجب ، وتلك الخبيثة المنفرة « سالي براسي » وهي العانس الملوثة المشيرة للضحك ، هؤلاء جميعا يمكن تقبلهم كشخصيات حية . ومع ذلك فان « كت نبلز » وهو نموذج اخر للمتسكعين الذين احبوا نيل حبا مقدسا ، وآل مارلاند الذين يمكن التحقق منهم ، والتعرف عليهم فحسب من « التشوه الجماعي لأقدامهم »^(٢٥) فمن

الصعب تقبل هؤلاء جميعا في ظل المناخ الحالي وبمقاييسه

ربما استطاع بعض القراء استخلاص مزايا الوضع التاريخي فيكتبون شكوكهم ليحصلوا على بعض البهجة ولو في الحدوتة الخالصة لمغامرات نيل ويتمثلون انفسهم كجزء من جمهور القراء في اربعينات القرن الماضي ، ومع ذلك ربما كان بعض ما يحد من الحماس الحديث « لنيل » يكمن في تضحياتها المستمرة ، وتكريسها لنفسها إزاء الوحشية المبهمة لمقامر مدمن ، بات شفاؤه مستعصيا . والجد هو دون ريب محصلة هزلية مضحكة بصورة مغروضة ، صارمة وجبارة ، ان شرا شيزوفرانيا يتوارى خلف رقة الرجل العجوز ، وهو ما يفتأ ينفجر في صفاء علاقتها الغريبة فبعد ان قضت نيل ليلة مرعبة في منزل « الفاليانت سولدجر » حيث تسلل اليها تيرينت وسرق اخر ما تبقى لديها من مال ، وقد هزمتها هذه العلامة على المزيد من التدهور في شخصيته ، وحطمت من معنوياتها ، وسرعان ما تدخل الأزمة الميلودرامية في حالة من الهدوء العاطفي ، لم تعد « نيل » تستطيع ان تتحمل المزيد ، فتذهب الى غرفته سعيا للتأكد ، وهناك تكتشف الوجه الاخر لنزعتة المرضية الشيزوفرينية اذ كان :

« مستغرقا في النوم ، لا انفعال على وجهه ، لا طمع ولا قلق أو شهوة وحشية ، انما يفيض رقة وهدوءاً وسلاماً . لم يكن هذا وجه المقامر او ذلك الشبح الذي اقتحم غرفتها ، ولم يكن حتى ذلك الرجل الذي انهكه الإعياء والذي غالبا ما قابلها وجهه في ضوء الصباح الرمادي ، كان هذا صديقها القديم العزيز ، رفيق رحلتها الذي لا يسبب اي أذى ، جدها الرقيق الطيب » (٢٦) .

وليس هذا الا جزءاً من وظيفة « نيل » في الرواية ، هو بالاحرى

الجانب العاطفي اذ تضحى الفتاة بنفسها امام نزوات الشيخوخة والانانية المتأصلة ، وتبدأ هذه التضحية من الرعب الذي لاقتة في الدكان الى ان يكون موتها محصلة للاجهاد العاطفي والعضلي .

ومع ذلك فهناك وظيفة اخرى وجانب اخر للقضية ، وهناك ايضا تميز فريد لوضعيتنا التاريخية تتمثل في مقدرتنا الان على الاستمتاع بالحس الساخر المريض الذي يتميز به كل من كويلب ، وسالي براسي ، دون ان نقدم من جانبنا اية تنازلات للمبالغات العاطفية الفيكتورية . فكل من « نيل » وكويلب ، فشل اخلاقي متبادل ، يرتبط عالماهما ، بالشر الساخر الذي يمثل له الجسد . وينقل ديك سويفلر ولاءه من الواحد الى الاخر ، وبينما يؤمن لنفسه خلاصا شخصا يضيفي على كل منهما نصيبا غامضا من القدرة على الاقناع والايحاء بالثقة والصدق ، وربما استطاعت « نيل » ان تخطو الى قلب الخير الكامل الذي يلف عالما بينا يبقى جوهر « كويلب » هو شر خالص يجنح الى الفارس .

ونحن نلاحظ ان قصة « نيل » لا تحتوي على اي ملمح هزلي ، هذا بصرف النظر عن مناوشاتها مع « كودلين » وشورت تروترز ، ولاعبي العرائس والسيدة « جاري » في معرض التماثيل الشمعي الشهير ، وحتى في هذه النماذج فان المواقف الهزلية تعود الى شخصيات اللاعبين ولا يمس اي منها من قريب او بعيد شخصية الطفلة الجادة .

تحمل الفضيلة والاثرة وجوها صريحة ومباشرة . ورغم ذلك فان الجانب الكوميدي في « كويلب » رغم انه غالبا ما ينضج بالحقد الا انه شرط لتلك العبثية الشيطانية السائدة ، ففي نفس الوقت الذي يقدم لنا فيه

طهارة نيل ويقوم بغارات هوجاء مضحكة على هذه الطهارة فانه يتجلى في عدة اشكال استعارية ، عفريت تارة ، وغول تارة اخرى ، وكلب لاهث او قرد وقنفذ وذبابة . (٢٧)

وهو قادر دائما رغم هذا ورغم كل غرائبه السخيفة على ان يحظى بقدر من التسامح سواء حين يجبر سامبسون براسي ، على تدخين البايب في الدكان او يستضيفه هو وشقيقته على الشاي في مقهى صيفي متآكل تحت المطر المنهمر او حين يرغب زوجته - من باب السادية الخالصة [التلذذ بتعذيب الآخرين] على ان تقف طيلة الليل ، او حين يأخذ في تعذيب حماته السيدة « جنوين » - وكلها نماذج من مزاحه الخبيث ، وهي جميعها خصائص ديكنزية يمكن استخلاصها واكتشافها في معظم رواياته . ونلاحظ في بعض المقاطع الوصفية ان هذا المزاح يتسم بالقذارة الفعلية ، في احد المقاطع يكتشف « دانييل كويلب » زوجته في وضع جنسي مخجل وهي تداعب بعض خلانها القدامى ، وتتوازي بشكل فيسيولوجي بحث نواياه البذيئة حين يحك يديه بشدة حتى يبدو منغمسا في صناعة شيء ما : اما القذارة التي علقت بيديه فقد صنع منها حشوا لبنادق الهواء (٢٨) .

ويقود حماته في مناسبة اخرى الى مائدة الافطار وهي مذعورة حيث يلتهم عددا كبيرا من حيوانات الجمبري برؤوسها وذيلوها (٢٩) وليس هذا مجرد مزاح جنجل وبجل وآل سكويرز وانما هو الموازنة الهازئة للجدية الخالصة التي تتجلى بها نيل ترينيت الصغيرة .

في « بارنابي رودج » الجزء الثاني من رواية « معطف المعلم همفري » والتي نشرت مسلسلة في حلقات اسبوعية سنة ١٨٤١ تبرز ثلاث

شخصيات خيالية وتستحوذ على البطولة الاساسية في كارثة تاريخية مسجلة وحقيقية - وهي اضطرابات جوردون سنة ١٧٨٠ .

ويقدم لنا « بارنابي » من بين الثلاثة ابنا لأب قاتل وام ذات مبادئ عانت طويلا في حياتها ، « وبارنابي » مجنون هزلي ، ولكنه يوضع في مفارقة مع جنونه معبرا عن فضيلة يملؤها العطف ، وشجاعة عارضة . « وهوف » الابن غير الشرعي لسيد يتردى في دناءة غامضة وامرأة غجرية تعيش تتعرض للشنق علنا بسبب جرم صغير . ومثله مثل « رالف نيكلباي » خاو تماما من المزاح ، اما اشد المواقف الكوميدية سوادا وتأثيرا فتنبثق من تقديم « نيد ديسي » وهو جلاد مجهول الابوين . ونحن نتوفر على نماذج للمزاح الذي يختلط فيه تراث شوارع لندن بالاستغراق الخيالي سواء الغرامي او السياسي الذي يعيش فيه الصبي « سيم تابريت » . اما ذلك النوع من التعايش الزوجي بين « آل فاردن » فهو يضحكنا بمهارة على زواج ديكنزي اصيل تحول مع الايام الى علاقة محبطة بين زوجين تعيش معهما امرأتان شابتان « دولي الغزلة الممتلئة ، وميجز الشاحبة الساخطة ابدا » ولا ينسى ديكنز ان يعرضها لنا في المواقف الغرامية . اما المرح الهاديء النشوان فتجسده واحدة من اكثر شخصيات ديكنز وضوحا وتفصيلا : فصاحب الارض جون ويليت نموذج حي للسذاجة الخالصة .

تلك هي القوى والدوافع الكوميدية - علينا ان نسقط منها دائما شخصية هوف - وهي قوى ودوافع تضيف حيوية بالغة على رواية تقوم في جانب منها على الخيال الحر وفي جانب اخر على التاريخ الفعلي . وفيما يتعلق ببقية الشخصيات نستطيع ان نتوفر على قدر من البهجة والمتعة سواء

في غرور «سيرجون تشيستر» المفقوت ، أو في الشر الخفي « لجاشفورد »
أو الحماقة الهوجاء للورد جورج جوردون تلك التي اثارها واعماها شعار
« اللابابوية » ونستطيع ان نستشعر الحرارة في مساندة ديكنز لمشاعر
« جوويليت » ونزعته العسكرية لكننا لا نستطيع ان نتوصل الى نتائج
ايجابية من متابعتنا لكل من (جيوفري) وايمما هاريدل ، و« ادوارد
تشيستر » وجشع بارنابي ، رغم انهم جميعا قد اهتموا « ادجار الن بو » من
قبل . هؤلاء هم ابطال ديكنز وان كانوا قليلين نسبيا مع مقاييسه السابقة .

تتنوع الاحداث والمواقف طبقا للمراحل الروائية أو التاريخية وبالنسبة
للشخصيات التي تطلبت نوعا من التماسك الخاص في الاجزاء الخيالية أو
الواقعية فقد توفرت عليه بقدر كبير من التحايل والتدبير الذي يعطيها وهي
متخيلة ومختلفة خاصة بارنابي هوف ، دينيس فاردن وتابريت يعطيها
ادواراً ايجابية في الاحداث التاريخية ذاتها . ويتوفر هذا الحل على فضيلة
عارضة تتمثل في نضج الحياة في التاريخ ، فأحداث الفصول الإثنيين
والثلاثين الأولى خيالية محضة تقع في السنوات الخمس السابقة على ذلك
الصيف الحار الذي شهد الاحداث التاريخية المسجلة . تدور احداث
الرواية في هذه المرحلة الأولى على حدود غابة ايبنج ، وخاصة نزل ميبول
وبيت وارن ، ومنزل هاريدل ، الكاثوليكي ، وفي لندن حيث دكان
فاردن لصناعة الاقفال في كليركينويل ، ومنزل السيدة رودج في
ساوثوارك ، ومقر ستانج الاعمى بالقرب من شقق عائلات باربيكان
وتشيستر في « بير بيلدنج » . وتنسج الرواية ببطء خيوطاً متداخلة
لقصص حب تتقاطع مع بعضها البعض . يتعرض « جوويليت » لنفور
دولي ويملؤه الغيظ، بينما نجد هوف الذي وهب قدرة جنسية شبيهة

بقدرات (هيث كليف) بطل رواية مرتفعات ويذرنج لإيميلي برونتي ،
يترقب دائما الفرصة السانحة ويتطوع اقارب مشاكسون من الجانبين
باحباط الحب النامي بين « ادوارد تشستر » و « ايميا هاريديل » اما « ميجز »
التي لا تلقى اية مودة ، ميجز الطاهرة النقية رغم انفها والتي يقدمها
الكاتب بخبث ومهارة فائقة فانها تحمل ذلك الوله الاخرس لـ « سيم
تابريت » الذي يكن بدوره عبادة صامته « لدولي » ، تلك الفتاة التي
تفتقر الى الحساسية والرهافة فلا تشعر بحبه لها . وعبر هذا التداخل
لقصص الحب المحبطة يتحرك الشبح العدائي لقاتل روبن هاريديل الذي
يعيد الى ذاكرتنا - مع حبكة مربعة هذه المرة - صورة نيكلباي وقد اكتشف
بصورة قاطعة انه والد بارنابي . وبالرغم من العقبات التي تقف في وجه
تدفق العواطف واندفاعات الهوى ، وبالرغم من الظل المائل والمتناول
للقتل ، وبالرغم من التهديد المحدث ابداء والمتوقع دائما الذي تمثله
اضطرابات اجتماعية في الافق ، يبقى دائما ذلك القدر من المرح ، وتلك
الهزلية الغامرة والروح الكوميديّة التي تغلف كل شيء .

ويضيف ديكنز بخبث تلك العلاقة بين الانسة ميجز العذراء القبيحة
وسيمون تابريت صاحب المزاج الثائر الشبيه بسام ويلر مع فارق هام
هو ان غيرة سيمون تملؤه بالمرارة . يتبدى لنا في شخصية ميجز نوع من
الجسارة الفيكتورية حين تقف في انتظار عودة تابريت من نزهته الليلية اذ
بدت « كغولة ظريفة نصبت شباكها واخذت تنتظر قضمة من مسافر شاب
سمين »^(٣٠) . وساعة عودته يجد ان ثقب المفتاح مسدود ، فيأخذ في التوسل
الى ميجز وهي في لباسها الليلي ان تنزل اليه وتفتح له شباك الدكان .
يناديا « عزيزتي ميجز » . . صرخت ميجز صرخة خافتة قائلة « أحبك

حبا جما . ولكن لا يستطيع مطلقا ان افعل ذلك » . محال ان نصدق الطريقة التي استخدم بها عينيه قائلا « افعل ذلك من اجلي وارجوك » . صاحت ميجز « اوه سيمون ماتطلبه اسوأ من اي شيء اخر ، اذا مانزلت ، سوف تذهب و . . » قال السيد تابريت « وماذا ياغاليتي » . .

« وتحاول . . » ثم اضافت بطريقة هستيرية « ان تقبلنى او اي شيء مروع من هذا القبيل . . . اعرف انك ستفعل . . » « أقسم انني لن افعل . . » قالها السيد تابريت بجدية ظاهرة « وبروحي لن افعل . . اوشك الصباح على الطلوع ، ويستيقظ الحارس الان فلو انك جئت ، ميجز ياملاكي لو انك سمحت لي فحسب بالدخول اعدك باخلاص وصدق ان - لا افعل » .

« ولم تنتظر الانسة ميجز التي تحرك قلبها الرقيق ان يتم قسمه ، فهي تعرف كم ان الاغراء قوي ، وتخشى ان يحنث بيمينه . ولكنها نزلت السلالم بخفر ، وببيديها الرقيقتين شدت المفاصل القوية لشباك الدكان » (٢٠) .

ومثل هذه السخرية من قلب العانس القبيحة ، ذلك القلب الذي يمكن ان يتعرض للجروح بسرعة وعمق بالاضافة الى هزل تابريت الخالي البال يشكلان معا نوعا من الغلظة الجنسية التي تؤكد نفسها وكثيراً ما تتكرر على سفوح ما هو بطولي وحيث تعيش الشخصيات الاكثر نبلا واخلوا من الانانية في القمة فموضوع تابريت - ميجز - اي المطاردة التي يقوم بها بصورة غير لائقة شخص شكس لآخر محبط ويعتد بنفسه في آن واحد - ان هذا الموضوع يتوقف او - يؤجل حين تخطو الرواية الى عالم

التاريخ ، ولكن ذلك لا يتم بمهارة عالية ، فالتاريخ يخرج من القبر بطريقة مثيرة هو الآخر ، وبالنسبة للمهتمين بهذه القضية قامت كاثلين تيلوتسون ، بتوضيح الحقائق العلمية والاكاديمية حول الموضوع ، وذلك بطريقة محددة تثير الاعجاب^(٣١) حين تجري هي وغيرها مقارنات ملائمة بين هذه الرواية ورواية سكوت « قلب ميد لوثيان » من ناحية وبين اقتحام تولبوت وحريق نيوجيت ، وبين « مادج ووايلد فاير » و « بارنابي » انها تذكرنا بالرجال المحكوم عليهم في « مخطوطات بقلم بوز » . وتلاحظ الاستاذة تيلوتسون ايضا حالات الاضطراب التي يمكن مقارنتها ببعضها البعض في هؤلاء المجرمين بالسليقة او الذين شوهتهم الاحداث في الفترتين :

« حولت احداث ١٨٣٦ - ١٨٤١ الرواية الى عمل اقرب الى الريبورتاج الصحفي الكفو ، فالاضطرابات التي حدثت عقب صدور قانون الفقراء ، وتمرد الميثاقين في ديفيريس وبرمنجهام وشيفيلد ، والاجتماعات الجماهيرية في كيرسال مور ، وكينجستون كومون ، وبرزها جميعا هبة نيوبورت سنة ١٨٣٩ ، ومحاولتها اطلاق سراح الميثاقين المسجونين وما اعقب كل هذا من محاكمات ، واحكام والتاسات ضد عقوبة الاعدام يجعل من رواية اضطراب^(٣١) الثمانينات شيئا ذا بال حقا^(٣١) .

ورغم ان ديكنز - كما تقول كاثلين تيلوتسون وهي محقة - يبني عالمه ومقدمة موضوعه « لا استجابة للتحليل التاريخي المستنير ولكن لفرع الانسان العادي امام نهب المعابد ومعامل تقطير الخمر . والسطو المسلح على الناس في الشوارع والسجون والمساكن المشتعلة . . . » ومع ذلك

« فان قدرته الفائقة على رواية احداث الشغب وتسجيل ملامحها في
الفصول من ٣٦ الى ٧٣ تجعله يمزج بين الالتزام بالحقائق وبين سلوكات
شخصياته الخيالية » (٣١) .

انه يقدم نوعاً من التاريخ الانساني .
يتسم الموقف العام للنقاد المحدثين بالفتور وإزاء كل من « بارنابي
رودج » و « دكان العجائب القديم » ولكن هناك دراسة قام بها جاك
لندساي تثير الكثير من القضايا وتجيب على الكثير من التساؤلات حتى اذا
لم يتقبل المرء كل الافتراضات التي طرحتها وانطلقت منها فانه يوسع
رقعة نظرية النور والعممة حول الرواية ، وهي النظرية التي قد يجد
البعض صعوبة في تذوقها ، ومن ناحية اخرى فان تفسيره لشخصيتي
جوردون وبارنابي كشخصيتين حقاوين ، يقدمهما كشئيين نموذج لكل من
المستويات العليا والدنيا في المجتمع (٣٢) .

أما تفسيراته « لتابريت ، وهوف ، ودينيس » فتتسم جميعا بالادراك
والحساسية . ومع ذلك ، ففي ختام بارنابي رودج ، كما هو الحال دائما
بالنسبة لروايات ديكنز نخرج بمتعة روائية اما ان تسلب عقولنا او
تضجرنا . وسواء كنا نزيح التراب عن التاريخ او ننغمس في تأملات
ماركسية او فرويدية ، فاننا نخرج برواية ديكنزية كاملة عن صيف حار
مليء بالشغب وهو زمن حدث فيه استغفال لمعظم الناس ، تلك حدوته
نتذكر فيها صوت غراب وقبعة « دولي فاردن » .

تقول دورثي فان جنت في مقال لها يمتلىء بالاشارات الى تشابهات
خفيفة وعميقة :

« ولكن اشد فيضاً بالهلوسة هي الصورة البريئة نسبياً التي يمكن ان تقع عليها العين من فوق سطح بنسيون تودجرز » ، وفي حالة مارتن شيزولويت حيث يحمل الوصف تشابهاً خفياً وغريباً مع مقاطع من رواية سارتر « الغثيان » وكتابات أخرى يتأجج فيها الوجود غير الانساني بحياة خاصة لا تبارى وهي تورد بعد ذلك الفقرات التي تصف سطوح البيوت في لندن كما تبدو من نزل تودجرز ، ثم تقول :

« ان كثيراً من المقاطع الوصفية تقوم على تعبيرات محافظة مثل (وبدا ان) و (كما لو ان) . اما عملية التزوير التي يطل منها الحزن والشجن فتمدنا بنوع من الاحساس البورجوازي الأليف بالامان ، ولكن هذا التكنيك ما يلبث ان يتعرض للتغيير في منتصف الطريق ، وهو تغيير يشبه نوع من عدم الارتياح الذي لا تستطيع الـ (كما لو ان) ان تخفيه اكثر من ذلك . ان المشهد من نزل تودجرز يحمل معه سقوط تلك القدرية القاطعة التي تقوم على المعنى النسبي للأشياء : المدخنة ، الأواني ، الشباك العلوي المكشوف ، او ملابس الصباغ وبدلاً من ان توحى هذه الأشياء بمعناها ، فان من ينظر من فوق سطوح المنزل يملكه غثيان انتحاري امام المشهد الآتي لعالم حل الوجود العدواني العاري فيه محل المعنى . . » (٢٢)

ونلاحظ هنا اصداً غثيان سارتر ، ولا يستطيع المرء الا ان يتساءل اذا ما كان ديكنز ذلك الروائي الشعبي يستطيع حقاً ان يتحمل عبء هذا التفسير العصري لإرهاصات وجودية . في ضوء هذه التفسيرات تستطيع ان تفهم ذلك التعليق الخبيث « لباربارا هاردي » حيث تقول « استطيع ان اقول بصدق ان « مارتن شوزلويت » كما يراه كل من جاك لندسي ، ودورثي فان جنت ، و ، ج . هيليس ميلر . . هي رواية او بالاحرى

ثلاث روايات علي حقا ان أقرأها^(٢٤) . . . »

ان ما نلاحظه في هذه الحالات ، كما في حالات اخرى هو التناول المبتكر جدا للعمل ، ولكن المرء يخشى من خطر القضاء على الاستمتاع والبهجة الخالصة فوق سرير المحلل النفساني هذا او القضاء على ضحكاتنا البورجوازية .

وعلينا ان نضع في اعتبارنا ما كان ديكنز نفسه يظنه موضوعا لكتابه في « مارتن شوزلويت » الاعداد الشهرية من يناير ١٨٤٣ الى يوليو ١٨٤٤ . للمرة الاولى كان خيال ديكنز يدور حول فكرة الرذيلة المجردة في مواجهة الرذائل الملموسة لسجون المدنيين او الإصلاحيات والمدارس التي تجري فيها معاملة الناس بطريقة وحشية . كان معنيا اكثر من اي وقت مضى « بعدد وتنوع المواقف المزاجية والرذائل التي تضرب بجذورها في الانانية »^(٢٥) .

كان هناك اهتمام موجه وتعليمي اثناء كتابة هذه الرواية جاءت نتيجة الفعلية موعظة جادة في اطار نص هزلي مرح . فسواء كان نفاق « بيكسنيف » رذيلة او مزحة تعبر عن الانانية الخالصة فهو يستحق في النهاية ما لحقه من سوء السمعة . ومع ذلك فان نفاقه يلعب دورا محركا لرغبته الجامحة في الاقتناء ، الاقتناء المادي بالتحديد ، وهو ايضا غطاء لدعارة خفية . لبيكسنيف ابتتان « شاريتي وميرس » احدهما محكوم عليها الى الابد بالاحباط والرفض الجنسي والاخرى حطمها الخضوع المفرط لزوجها ، وتنتمي البنتان الى عالم الورع الملفق الذي تغلفه روح المؤامرة ويلفه السخف منذ البدء حيث تعيش هذه الاسرة حياتها الشاذة اما التشويشات المخمورة للفلسفة واللغة فلا تعلل تماما ذلك الجشع

الاصيل لسارة جامب وتولد جريمة القتل الاولى التي يرتكبها جوناز من اجل الربح جريمة ثانية من اجل السكوت على الاولى . ويتوقع هاولد « داخل نوع من الرقة الانشوية » ويختبئ نادجيت بشكل ميلود رامي وراء اكمامه الرثة ، وكلاهما رمز ثانوي مغلق على نفسه يشي بالانغماس في المصالح الانانية التي تسم المجرى العام للرواية . اما الوظيفة الرئيسية لنزهة مارتن ومارك الى العالم الجديد الاناني فتبدو مجرد عرض لمعالم ذلك السعي التعليمي والمتعمد الذي يسعاه هذا العالم كله في سبيل الثروة المادية الشخصية . وتتجسد الفكرة المجردة من خلال عرض التهمة الموجهة الى كل من بيكسنيف وجوناز . ومع ذلك ينصلح حال مارتن الشاب الذي كان نموذجا سابقا للانانية المفرطة ، ينصلح حاله بصورة محبوة الى حد ما عبر عرض التجربة والنموذج ، وتصبح قصته امثلة بصورة متزايدة وحتى يكتمل السياق هناك - وكما ينبغي ان يكون في مثل هذه الحالات عملية اظهار التباين الاخلاقي بالمقارنة مع الشخصيات غير الانانية والتي لا تستغرق في ذاتها ومصلحتها الخاصة . والمرء ليرحب - بدرجة من الادراك لأبعاد كل هذا - بعملية التظاهر بالتقوى ، وذلك التعبد اللاجنسي غير الواضح الذي تعيش فيه السيدة « ماري جراهام » ومع ذلك الاستثناء البديع حين يقرصها « بيكسنيف » ، ويرحب ايضا باخلاص « توم ينش » الساذج الذي لا يصدق ، وهو واحد من شخصيات ديكنز الخيرة وقد هجرته حبيته ، وبتضحية مارك تابلي بنفسه ، تلك التضحية النبيلة الجسيمة الصامته حين يتعد بكامل ارادته ودونما سبب مفهوم عن الصدر النافر المثير للارملة الجذابة « مسز لوين » وانحيرا نجد روث بنشي الرصينة ، الورعة ، ربة البيت المدبرة في هدوئها الكامل . وهناك احدي الشخصيات المنتصرة التي صنعت نفسها بنفسها

بوعي كامل وفي الشارع - هي عصامية بالأحرى - شبيهة تماما بشخصية سام ويللر تلك هي شخصية السيد بالي ، وانانيته التي تشابه تماما انانية (مونتاجي تيج) وقحته ومع ذلك يمكن غفران وقاحتها وتقبلها .

وفي حين يتكشف لنا هذا المعرض بجده وهزله ودراميته سواء كان يعرض لنا نفسه بطريقة فانتازية كما هو الحال بالنسبة للسيدة « بتسي بريج » ، التي كرهت اللحم البارد لان له مذاق الاسطبل ، و« بول سويد لبايب » الذي يتصبب عرقا وتفوج رائحة لزوجته بين الارانب والطيور وصابون الحلاقة - وتتكشف لنا جميعا بشكل عرضي في اركان خفية من الرواية وفي كشفها تعجب اذا ما كانت اللافتات الفردية عن الانانية ذات جدوى حقا ام انها في الحقيقة نوع من التطفل . وليس بيكسنيف بالقطع مجرد فرجة او رذيلة طبقا للمعنى الجونسوني ولكنه بصفة عامة شخصية غير مستحبة - اذا ما أخضعناه لمواصفات معقولة للامانة في النسيج العام لتداخل الاحداث والعلاقات الانسانية - لانه يمشي في العالم ويتدخل في امور كثيرة ويدبر الخطط ويزور ويقلد ولكن هناك مواطن ضعف تشوب سلاسة تزويره ، وهي بالتحديد ما تضيفي عليه طابعا انسانيا . وبالرغم من انه يتوفر على قدر « من المشاعر السطحية والاخلاقيات الزائدة عن الحاجة والتي ينبغي التخلص منها باي ثمن » فانه يستطيع ان ينظر جوناز في عينيه ويسأل عن « شيري ديريشجو » التي تخصه ، ويلبس قناع المحبة اللاهية لابنته الكبرى في حين ان مثار اهتمامه الوحيد بها هو التعجيل ببيعها في سوق الزواج ومع ذلك ، وما يدعو الى الدهشة فان العرض العابر لمظاهر دعارته وادمانه للخمر جعلت سمعته مباحة ، انه « ستجنز » آخر اشد رقة . في زيارته الاولى « لتودجرز »

تنسكب القهوة على ساقيه ، وتستقر فطيرة لم يلحظها احد على ركبته ، ويجلس الى جانب السيدة تود جرز ويأخذ في مغازلتها مدعيا السكر ، وليس غزله هذا الا بدءاً لمناورة جنسية :

« لا تلتصق بي هكذا ، اضرع اليك ياسيد بيكسنيف ، فربما لاحظنا احد الحاضرين » . « من اجلها » قال بيكسنيف « من اجلها اسمحي لي ، احتراماً لذكراها فحسب . من اجل ذلك الصوت الاتي من القبر ، ان بك شبها لها لا يجد أيتها السيدة تود جرز . . اي عالم هذا ؟ . . » « آه ، انك تقول ذلك حقاً » صرخت فيه السيدة تود جرز « انخشي ان تكون هذه الحياة عبثة ودون معنى » قال السيد بيكسنيف وقد غمره القنوط . « هؤلاء الشباب المحيطون بنا بأي معنى ينظرون الى مسؤ ولياتهم ؟ لا شيء . . اعطني يدك الاخرى ايتها السيدة تود جرز . ترددت السيدة وقالت « انها لا ترغب » .

« الا يؤثر فيك ذلك الصوت الاتي من القبر ؟ » قال بيكسنيف برقة محزنة . انه لكفر يا مخلوقتي العزيزة « هش » تمتت السيدة تود جرز بسرعة « لا ينبغي حقاً ان تفعل » .

« انه ليس انا » قال السيد بيكسنيف « لا تظني انه انا ، انه الصوت ، صوتها^(٣٦) . يقوم احياء الذكرى الواهية على الوجود الوهمي المتخيل لطيف زوجته الميتة ، ولكن ضم ومغازلة السيدة تود جرز هو خاصية جوهرية لبيكسنيف أكثر من أية فكرة مجردة عن النفاق . وليس هذا رمزا انتحاريا للخواء الوجودي للعالم : انها ببساطة تلك الكوميديا القديمة لرجل عجوز في حالة سكر يحاول ان يسترد حيويته الذابلة .

وعلى هؤلاء الذين لا يستطيعون كلية ان يتقبلوا جدية وبراعة التفسيرات الحديثة « لمارتن شوزلويت » ان يستمعوا الى ذلك الطرح الاخر الذي يعيد ترتيب الاولويات الحاسمة والتي يمكن التوصل من خلالها الى ان دافع الانانية هو كذلك الدافع الاساسي . فضلا عن غزل « بيكسينيف » العابسر للسيدة تود جرز ، هناك عدد من القصص الغرامية ، غرام البطلين مارتن وماري ، وجون ويستلوك مع روث ، ورغم انه شيء ماسخ وبلا طعم فانه مميز ولكن اكثر منه حيوية تخلفه الطيبة المرححة ذلك الرباط الموثوق به الذي تضوع منه رائحة اللحم المشوي والجمعة والاسرة ذات الرياش الفاخرة . تلك هي علاقة « فارك » والسيدة « لوبن » ، وفي مواجهة الزواج القاسي المثير للسخرية بين « ميرسي » و « جوناني » نجد فشل تشاريتي مع « اوجستس مودل » . وما له دلالة ايضا ان يقف « توم بنش » وحيدا بلا رفيقة ، مثله مثل سمايك ، يحترق حبا للبطلة ، بلا جدوى . اما الرحلة الى امريكا فهي تضم في الجزء الغالب منها هجوما انتقاميا على افكار الحرية الزائفة وتطبيقاتها السيئة على ايدي مواطنين منافقين ذوي اصوات عالية . ولكن ينبغي ملاحظة ان « ديكنز » اعتبر ذلك فيما بعد نوعا من التجاوز في السخرية من امريكا ، وقدم ما يرقى الى مستوى الاعتذار واصر ان ينشر كملحق للرواية وللمذكرات الامريكية التي تضم موضوعات اخرى مثل المتابعات الكحولية لسارة جامب ، والتي يقدمها تماما كما فعل مع سام ويلر لترفع مبيعات الرواية . اما انحراف مونتاجي تيج الذي تجاوز كل الحدود واصبح من غير الممكن احتماله فيصل الى ذروته في توليه رئاسة الشركة البنغالية - الانجليزية المشتركة للقرض بدون فوائد والتأمين على الحياة ،

وهو يحقق أخيراً حلم العظمة الذي طالما راوده ، ويحققه بصورة خاطفة .
وهناك في النهاية موضوع القتل الذي يتورط فيه جوناز . وهو موضوع
يشي بالقدرة - ولو أنها قدرة متوقعة من ديكنز - على إثارة الفرع وتتردد فيه
اصداء « سايكس » .

نستطيع أن نقرأ في هذه الرواية كل أنواع الرسائل والتفسيرات
الخفية ، وإن نصل ببراعة مدرسية فائقة إلى مستويات رمزية جديدة في
التفسير ، ولكن ربما ظلت الكوميديا في هذه الرواية ورغم وحشيتها
وايذائها أحيانا هي القوة السائدة المهيمنة على ماعداها . في الصفحات
الآخرة حيث تدور الأحداث لدى آل تود جرز ، تضم حفلة الزفاف
بالإضافة إلى الشخصيات الشاذة وغير المعقولة مثل « ال سبوتيلتوز » كل
من السيدة جنكينز مع المرأة العنيدة ، وتشاريتي التي توحى بخيبة زواج
الآنسة « هافر شامي » التي ترغي وتزبد غضبا لغياب اوجستس ، وفي
هذه اللحظة ذاتها يصل خطابه الذي تفيض منه الثرثرة والحمق من
« كيوبيد ذي القلاع الطائرة » إلى « الآنسة بيكسنيف المجروحة أبدا » .
ويأخذ كل الضيوف في تفرس الخطاب .

« وفكروا قليلا في الآنسة بيكسنيف بينما تأملوا بامعان وشراهة في
الخطاب ، واجتمعوا عليه كما لو أنها - هي - آخر إنسان في الوجود يعنيه
هذا الخطاب . ولكن الآنسة بيكسنيف كان قد اغمي عليها . كانت مزارة
خبيثتها ، مضافا إليها مرارة دعوتها للشهود وأي شهود ! يروها في هذا
الموقف ، ومرارة يقينها بأن هذه السيدة العنيدة وابنتيها ذوات الأنوف
الحمرة ينقبون جميعا في الخطاب منتصرين وذلك في نفس اللحظة التي كان
متوقعا فيها عزلهم ، كان هذا أكثر مما تحتمل ، اغمي على الآنسة

بيكسنيف بمنتهى الجدية « (٢٧) :

وتنتهي الرواية كما تبدأ ببيكسنيف وتخلو الكوميديا الجنسية هنا من العطف وتتسم بالقسوة كما انها تحمل ملامح هزلية (فارس) غالبية ، وهي تأتي كما لو ان كاتبها يطلب لنفسه نوعا خاصا من الانتقام .

كان ديكنز يكتب بهدف أساسي هو توفير المتعة وذلك في افضل معنى للكلمة ، وكتب دونما خجل لأوسع جمهور ممكن ، وهكذا فعل شكسبير . اقر ديكنز بمنهجه ونصائحه « فورستر » كأسلوب لاستقراء الرأي العام الفيكتوري ، وعمل بنصيحة « فورستر » فيما يخص الحكمة والشخصية حين انخفضت مبيعات الاعداد الشهرية ، او حين ادرك انها يمكن ان تنخفض ورغم اننا لا نستطيع ان نقلل من اهمية التقطيع المتعمد لنياط الاف القلوب ، او الاستدرار المتعمد والمحسوب - للدموع القومية كما في حالات سمايك واوليفر ، ونانسي والسيدة رودج واشباههم العاطفيين فلا بد ان نقر ان اكثر العوامل حسما واهمية في الروايات الست الأولى والتي كسبت لها شعبية و جماهيرية واسعة كمن في قوة الكوميديا والقدرة على عرضها .

الفصل الثالث

السكتشات والروايات القصيرة

حين نتصدى لدراسة كاتب يتمتع بخصوبة تشارلز ديكنز وغناه يصبح من الصعب بمكان فهرسة اعماله طبقا لنوعيتها مع مراعاة التسلسل التاريخي لصدورها . فرواياته الأربع عشرة والنصف رواية التي لم يكملها تعد دون شك بمثابة ابرز اثاره . ولكن هناك كتابات اخرى كثيرة توزعت زمنيا قبل واثناء مرحلة الروايات . وليست الرسائل موضوعا للنقد الادبي ، وكان ديكنز قد كتب فيها عددا كبيرا جدا لكل انواع الناس واتلف هو وعائلته عددا آخر ، وربما لو بقيت هذه الرسائل لأثارت فضول الشهبانيين وطالبي العلم والأدباء . وتحاول « أدانيسبت » في كتاب جاد وجذاب عن سقوط القديسين ان تنزع الغطاء عن اخر الاسرار الخاصة في مغامرة « الين تيرنان » فقد اكتشفت في دراستها للرسائل انه :

« قطعت بالمقص مقاطع عديدة من رسائل ديكنز لجورجينا والتي توجد في مكتبة « هنتيتجتون » وتوضح المسافة الزمنية المتباعدة جدا بين بعض الرسائل ان كثيرا منها قد تم اعدامه . وفي رسالة غير منشورة كتبها جورجينا الى فردريك أوفري بتاريخ ٣ مايو ١٨٧٩ تتحدث عن رسائل خاصة جدا وغير قابلة للنشر كتبها ومزقتها بعد ذلك . ويبدو ان معظم رسائل ديكنز لجون فورستر قد اختفت هي الاخرى ، ولم يبق منها الا

ذلك القدر الذي اختار فورستر ان يضمه في « الحياة »^(١) . . . »

ونستطيع دائما ان نتوقع هذا النوع من الرقابة الذي وضع مثلا في سلوك « هاردي » وزوجته الثانية « فلورنس » اللذين وضعنا ساترا على حياتهما الخاصة لحمايتها من البصاصين ولا يسع المرء الا ان يتساءل حقا عما اذا كانت معرفتنا الدقيقة بعدد المرات التي ضاجع فيها ديكنز « الن » او ارسل لها قطعة من الكعك سوف تكون ذات فائدة ما في فهمنا الشامل لعالمه ومن المهم طبعا ان نعرف - كما سيتضح لنا - ان ديكنز قد عاش قصة حب عنيفة مع ممثلة شابة .

وللخطابات مع ذلك فائدتها ودلالاتها كمرجع يلقي الضوء ويوضح ، رغم الفقرات المحذوفة . ولكن كل من مخطوطات « بوز » وما تحويه من قصص قصيرة وجدت في اماكن اخرى ، والقصص الاكثر طولا في « كراسات الكريسماس » هي اكثر جدوى للرؤية النقدية الشاملة . وهناك دلائل واضحة على تعمد تعميق بعض الموضوعات الصحفية واثرائها مثل « المذكرات الامريكية » ١٨٤٢ و « صور من ايطاليا » ١٨٤٦ ، و « المسافر الذي لا يتاجر » وقد كتبها ديكنز في السنوات العشر الاخيرة من عمره ، اما الاعمال الدرامية المبكرة جدا ، وبشكل خاص هزلياته الموسيقية مثل « السيد الغريب » ١٨٣٧ ، و « هل هي زوجته ام شيء آخر » ١٨٣٧ فتكمن دلالتها الاساسية جميعا في ان ديكنز كان يخترن حماساً متأججا للمسرح ، وهو حماس يعبر عن نفسه في كل رواياته التي كانت تراعي - عرضا - اداب السلوك الاسري لدى عائلته الفيكتورية . وهناك بعض الموضوعات التي لا تثير الاهتمام كتبها ديكنز من باب التدريب العابر^{١٠} « تاريخ انجلترا يكتبه طفل » في « كلمات عن ادارة البيت » التي

كتبها في الفترة ما بين يناير ١٨٥١ الى ديسمبر ١٨٥٣ ، و « حياة سيدنا » التي كتبها ديكنز لأطفاله ولم يعقد النية على نشرها ، ولكنها نشرت بالفعل سنة ١٩٣٤ . اما مسودات بقلم بوز (التي جمعت للمرة الاولى سنة ١٨٣٦) فهي لا تشي فحسب بتلك الكبرياء الضمنية التي تتمثل في البداية الاولى اللامعة لسلسلة ممتدة من الكتابات الخيالية ، ولا تقتصر اهميتها فحسب على نماذج الشخصيات الديكنزية ، ولكنها تحتوي فوق ذلك كله على غرابة اطوار طازجة شابة واستمتاع حسي واضح بالتجربة والتجريب ، ومضات تشي بالنضج ، وهو نضج يتسبب في القلق وعدم الاستقرار والذي نتعرف عليه كخاصية ديكنزية اصيلة .

يخبرنا ديكنز بحياء « ان كل هذه المسودات كتبت ونشرت الواحدة بعد الاخرى حين كنت صغيرا جدا ، وقد اخرجت الى العالم بكل ما تحويه من نقائص وما يشوبها من اخطاء (وهي كثيرة جدا) . انها تحتوي على محاولاتي الاولى في التأليف ، وانني لعل وعي تام بكل ما تحويه من فجاجة وعدم اعتناء في كثير من الاحيان ، فهي تحمل علامات واضحة على السرعة وانعدام الخبرة ، وخاصة في هذا الجزء من المجلد الذي يحمل العنوان العام (حكايات) » (٢) .

جمعت المسودات كلها تحت العناوين التالية « ابرشيتنا » « شخصيات » و « حكايات » وتمثل هذه « المحاولات الاولى للتأليف » ثلاثة مستويات للعمل : الملاحظة - الخلق - الخيال والتي كانت تتداخل جميعا على مستوى فني عال في رواياته . وتدور « ابرشيتنا » بشكل اساسي حول تفاصيل الحياة اليومية في البيئة والخلفية الرئيسية للاحداث هي لندن وحياة المدينة بصفة عامة حيث تقع على اشارات متكررة وايماءات عامة تعكس

الرعب الذي يكمن في الجو العام : ودارت هذه الفكرة الأخيرة حول أماكن محددة يقع فيها التضليل المثير للعواطف ، وهو بعد شعوري ثالث يمكننا تميزه فحسب بالادراك . ويأتي الفصل الأول تحت عنوان (الشماس - ماكينة الأبرشية - ناظر المدرسة) وهو عنوان جنيني في حد ذاته . وتدشن الحملة الأولى بصورة ملحوظة الحرب الصليبية الاجتماعية الطويلة :

« الأبرشية - كم تحمل هذه الكلمة من معاني الأسى ، وإلى أي حد ترتبط بحكايات البؤس العديدة وحكايات الحظ العاثر ، والآمال المحطمة ، كثير من التعاسة التي لا تنتهي واللؤم الظافر ، رجل فقير ذو دخل ضئيل وأسريرة كبيرة ، تواصل حياتها بالكاد يوما بعد يوم ولحظة بلحظة . . . »^(٢)

وكما تأتي البداية رثاء لحال المعوزين والمحرومين فإن رب الأسرة الفقير هذا يصبح حاضرا دائما في أعمال ديكنز الروائية . ومع ذلك فإن العرض الهزلي والذي ربما كان أقوى أسلحة ديكنز في حملته سرعان ما يظهر واضحا في الصورة . فالشماس شارد الذهن ، يبدو كنعلة معزولة عن العالم ، مشتت بهدف روائي محض لكنه يوجد دائما بالقرب من منبع الإلهام الخالص .

« شماس أبرشيتنا فتى رائع ، يمتعك حقا أن تستمع إليه وهو منغمس في شرح القوانين السارية على الفقراء للمرأة الصماء العجوز في مرقاة مجلس الإدارة ، وفي أوقات العمل بالليل »^(٣)

في « أبرشيتنا » صور ديكنز بسلاسة فائقة عمليات تنظيف المدافئ ،

سبائق الحنطور الاخير في الليل ، سوق (جرينسوتيشي) حدائق (فوكسهول) و (سكوتلانديارد) و (سيفن ديالز) . ينبثق في الفصول الاربعة المتتالية عالم خاص تفوح منه رائحة مميزة للفساد ويتكشف لنا في « حانات الجن » موقف مبكر لديكنز من الكحول والافراط فيه . وهو الموقف الذي ظل دائما يعكس تناقضا وجدانيا متميزا في عالمه . ففي احياء لندن الفقيرة حيث ترتع التعاسة يمثل « قصر الجن » احتياجا ملحاحا ومحموما^(٤) .

وعلى الرغم من ان ديكنز غالبا ما يعترف في رواياته بالنتائج الخطيرة للسكر ، فلم يكن باستطاعته ابدا ان يدينه او يدين الشرب الذي كان بالنسبة له مصدرا لكثير من البهجة والمرح ، وفي ظروف مختلفة كان ينظر الى دكان الخمر بطريقة متباينة وقيمه تقيما مختلفا ففي « الاسد الازرق » « وجاملتون » على سبيل المثال نتوفر على نوع من السباحة الاخلاقية ، بينما نقع على كثير من دلالات الانتقاد والملامة ضد « بيل سايك » ، و « ساراجاميز » ولكن الخاتمة ذات الطابع التحذيري والتي تلقاها « محلات الجن » تمتلئ بالشفقة والتعاطف رغم الوصف القاسي والمفزع للفقراء والبائسين .

واهتمت الفصول الثلاثة الاخرى بجوانب وتفصيلات لا تقل ازعاجا عن حياة فقراء المدن . يمول دكان الرهونات الناس البائسين ماليا ، وينطوي بالاضافة الى ذلك ، وبصورة هزلية على تفرد طبقي داخلي خاص به والذي يعطي ايجاء باستقرار العالم الخارجي . اذ يقف الخدم خلسة ، ولكن بصورة تتسم بالرعاية كتابعين لمن يتوسمون فيهم امكانية اليسر يوما ما . ولا يستبعد المرء حينئذ ان يرى مونتاجي تيج : وهو يرهن قميصه

لدى « مارتن شوز لويت » وملتقي في عالم الرهونات هذا - بالاضافة الى السيدة « تاتام » - وهي امرأة ديكنزية فقيرة وعجوز - بالسكير الذي يضرب زوجته ، وعلى الطرف الاخر من السلم الاجتماعي نرى فتيات شابات رقيقات في العشرين وقد خطون بالفعل الى المنزل المخادع للانحلال الفيكتوري ونجد الإهتمام البالغ الذي ابداه ديكنز بحياة السجن تجسيدا مبكرا في الفصل الخاص بـ « المحاكم الجنائية » وخاصة في الفقرة الختامية التي تفوح منها رائحة التوجس والريبة :

« ولن ننسى ما حيننا ذلك الشعور بالرهبة الممزوج بالاحترام الذي كان يعترينا حين ننظر الى البوابة الخارجية « لنيوجيت » ايام الدراسة . فكم كانت كثية حوائطها الثقيلة ، وابوابها الوطئة الصلدة والتي حملت الينا دائما معنى تلك النظرة الاخيرة التي - تحمل تعبيرا يسمح للناس بالدخول ، ولا يمكنهم من الخروج ابدا . وهذه المقابض التي ترفض على مدخل عنبر المدينين وطالما تملكنا العجب : كيف يستطيع الخوذي المبتذل الرابض على الجانب الآخر ان يلقي بنكاته في وجود هذا الرعب كله^(٥) . . »

ويشكل هذا الاندهاش والعجب من تقابل الرعب والمرح خاصة اولية في العمل . اما في المسودة الثانية « زيارة الى نيوجيت » فتبتدى لنا مقدرة على الملاحظة واستعادة الذكريات . هناك تسجيل دقيق لتفاصيل التغيرات الجسدية والعضوية الصاعقة التي تحدث في زنازة المحكومين بالاعدام ، وذلك التخيل المفصل لوضعية وموقف انسان يقضي ليلته الاخيرة على هذه الارض . . « وشعر المرء بانواع الرعب التي تتعرض لها الشخصيات المحكومة بالاعدام مثل « فاجان » و « هوف » . وتمثل ابرشيتنا تجربة في احياء المناخ العام وخلق الخلفية الروائية ووضع الاسس

لها - ذلك - رغم انها تحتوي هي الاخرى على مجموعتها الخاصة من الشخصيات المتحفية النمطية وهي كالعادة تحمل سمات النموذج المجسد البالغ فيه . وفي القسم الخاص بالشخصيات في الفصل الاول تحت عنوان « افكار عن الناس » لا تتحصل الا على حيوية محدودة الاثر في رسم الشخصية .

« غريب حقا ان يعيش المرء ، ويموت في لندن دون ان يحظى الا بالفتات ضمنى سواء كان هذا الالتفات اليفا اوسيثا اولا مباليا . ووجود الانسان لا يوقظ اية مشاعر في اعطاف كائن ولو واحد ، اذ ان هذا الوجود لا يعني احدا سواه ، ولا يمكننا ان نقول انه قد نسي حين مات فما من احد يذكره وهو حي . هناك كثير من الناس يعيشون في هذه العاصمة العظيمة ولا يبدو ان احدا منهم يحظى بصديق واحد ، فلا احد على الاطلاق يهتم بهم . »

يقدم لنا في البدء وبتعاطف قضية الاهمال الاجتماعي الملحوظ ، ولكن مع هذه القدرة اللاذعة على الملاحظة ، ومن قلب هذا التعميم تتقدم الذاتية الى بؤرة الضوء .

« كنا نجلس داخل اسوار حديقة سان جيمس حين جذب اهتمامنا رجل ظننا انه ينتمي الى هذه الطبقة ، كان طويلا ، نحىلا شاحب الوجه ، يرتدي معطفا وسروالا رماديا مهترئا ، وحذاء ذا رقبة قصيرة ، وقفازات بنية من الجلد الرخيص »^(٦) .

وتشكل مثل هذه السير الشكلية الجنينية معظم ما في « مسودات بقلم بوز » من قيمة . ورغم حياء الاستهلال فان الحكايات تسجل بداية

ظهور حاسة الخلق الروائي لدى ديكنز ، فرغم الجهد الواضح ، وتحيزاته التي لا تضاهى ، ورغم الاهمال ، فان « مشهد من حياة السيد واينكز توتل » وهي حكاية سطحية غير مؤذية عن رومانس غر فاتها تكتوي بنار تلك القسوة العرضية التي يسم بها ديكنز الكثير من اعماله الفكاهة . انها قصة عاشق عجوز تعرض للمهانة ، وهي تحكى بحسن نية خالص ومرح ، وتحتوي بصورة خادعة على عدم تكافؤ محسوس فهل كان القارىء يتوقع مثلا ان طلب الزواج الذي يتقدم به السيد توتل وهو في منتصف العمر سوف ينتهي هذه النهاية .

« وبعد اسابيع قليلة وجدوا جثة رجل مجهول في قناة ريحنت ، وفي جيوب سرواله وجدوا اربعة شلنات وثلاثة بنسات ونصف ، واعلان زواج من سيدة يبدو انه قطع من جريدة الاحد ، ومسواك اسنان ، وحافطة للبطاقة الشخصية كان يعتقد انها سوف تقود الى التعرف على شخصية الرجل التعيس الحظ ، ولكن لم يوجد بها غير بطاقات بيضاء خالية ، ولما كان الامر كذلك فقد غاب السيد واينكز توتل عن مسكنه قبل ذلك بقليل ، ووجدت في الصباح التالي فاتورة غير مستحقة الدفع بعد ، وفاتورة اخرى مستحقة الدفع علقست بعد ذلك على شباك ردهته . . . » (٧) .

تبدو السخرية المستثمرة في هذه التفاصيل الوضيعة والقاتلة حول انتحار السيد توتل في الوقت نفسه اكثر بكثير من مجرد نبوءة ، فهي مؤشر لأشياء آتية . انها تسجل مواقف وتصورات ديكنزية هائلة ، وجدت هنا بالفعل وكان ينبغي لها ان تتغير مع الوقت من حيث درجة المقدرة على المزج بين السادية والهزل فحسب .

وبينما نتعرف في كتابات ديكنز الثانوية على قيم عديدة في الاجزاء غير الروائية ، فرجما احتوت الروايات الاقصر على نفس القيم او ما يشابهها ونجد بينها وبين الروايات قرابة ، ففي كل من القصص القصيرة والروايات نستطيع ان نميز ملامح عالم متداخل الفعالية من المقارنات على كل من مستويات : النقد الاجتماعي ، المראה اللاذعة ، الهزل المرح وعرض العواطف البدائية ، وفي حوار الارصفة ، او في قصة حب رومانسية كاذبة في ايام الربيع بالضواحي ، ونجد باختصار كثيرا من الغرائب الادبية في روايات ديكنز فبالاضافة الى قصة « توتل » في مسودات بقلم « بوز » ربما كان علينا ان نذكر - لنقل - السيد « سيمون تيجز » في « الحب الافلاطوني » او السيد نيكو ديمس في « ازهار التعميد » . وفي كلتا الحالتين فان هذه الحالة النفسية الفتية تصل دائما الى المدى الذي يصل اليه « جيمس - كاركيرتشي » اما حكايات الكريسماس ابتداء من « المسافرين السبعة الفقراء » ١٨٥٤ الى « ممنوع المرور من هنا » ١٨٦٧ فقد كتبت على الاغلب لأعداد الكريسماس من مجلات « كلمات للبيت » و « طيلة العام » ، وفي بعض الاحيان بالاشتراك مع « ولكي كولينز » كانت هذه كلها كتابات موسمية يستخدم فيها موضوعات خاصة بالمناسبة . واكتشفت قصص قصيرة اخرى في الروايات الاولى ، ووجدت معظمها في « بيكويك » ورغم ما قد يكون بها من انعدام المعنى او الفجاجة فقد اثارت الكثير من التأملات .

ويقول ادجار جونسون ان الاشياء المظلمة والمحدقة التي كان على ديكنز ان يتجاوزها قد تناثرت هنا وهناك في عدد من القصص القصيرة جدا والمتفرقة المعزولة التي تضمنها الاطار العام للكتاب . في (بيكويك)

التي يبلغ حجمها ٣٢٥ ألف كلمة لاتشكل هذه القصص الا نسبة ضئيلة جدا وتكاد ان تكون بلا قيمة على الاطلاق من الناحية الادبية . ولكن ما يثير الدهشة حقا قدرة ديكنز على ان يدخل الى قلب هذا البناء المرح لرواية كوميدية هذه الحوادث المظلمة للبؤس والاضطهاد والانتقام والجنون واليأس ، ويشي وجودها جميعا بمزاج يملؤه رعب خفي وقاتل لدى ديكنز يعبر بعمق عن مخاوفه واحزانه الدفينة ويتأكد مرة اخرى ما قيل دائما عن ان المقابلة بين الكوميديا المرحية والخوف الكثيب هي مسألة جوهرية في كل كتابات ديكنز .

ومع ذلك فهناك خمسة اعمال تجاوزت الحد المعتاد للقصة المتوسطة الطول ، جمعت كلها تحت عنوان « كتب الكريسماس » وتنتمي واحدة منها الى لب تعقيدات القرن التاسع عشر بما فيه من قوى متنافرة ، من الاهتمام بالامور المنزلية الى وطأة الشر والقسوة وتوقعها . . . تتسم اغنية الكريسماس ١٨٤٣ بقدر من الغموض من عدة نواح . فأناية ابنيزر سكروج ، بقدرته المعجزة على تغيير شخصيته باستمرار ، وتسكريس ديوب كراتشيت نفسه في عمل غير مجز ، وتدخل الاشباح الخارق للطبيعة ، يكون كل هذا احدى القصص التي باتت حكاية شعبية انجليزية ثابتة عن اخلاقيات النزعة الخيرة العدوانية . علينا حتى نتذوق ديكنز ونقدريه حق قدره ان نتذوق (اغنية الكريسماس) ونحن على وعي بذلك الانتشاء الروحي ، والإجلال العاطفي الذي يتجاوز العاطفية الزائدة والإثارية ليصبح جزءا من الطقوس الجماهيرية .

لم يهتم النقاد الا نادرا ، وبصورة عابرة بكتب الكريسماس ويعرفنا (ادجار جونسون) على بعض النظريات الاقتصادية والاجتماعية التي

تنطبق في رأيه على القرن التاسع عشر خاصة عن العلاقات المالية ، ويرى ان قانون العرض والطلب ليس شيئاً عاطفياً ، ويتوصل الى ان سكروج ، ليس الا تجسيدا للانسان الاقتصادي^(٩) اما تشيستر تون فلم يواجه من المتاعب والمحظورات ما يفرضه عليه هذا التوجه الاقتصادي .

« تغرق القصة من بدايتها الى نهايتها في الغناء تماما كرجل سعيد عائد الى داره . وكهذا الرجل السعيد الطيب حين تفشل في الغناء فانها تصرخ ، فهي غنائية وصارخة مليئة بعلامات التعجب منذ بداية كلماتها التي تحمل هذا الطابع فهي بشكل واضح اغنية للكريسماس^(١٠) » .

ويشير (لويس كازاميان) بمهارة الى « فلسفة نويل البسيطة » ولكن « ادموند ويلسون » الذي يركز جوهر مقالته الشهيرة حول استعارة سكروج او نقله ، فهو يفسر الحدوتة في ضوء مذكرات ابنتي ديكنز ، تتذكر « كيت » التي اصبحت فيما بعد مسز بيروجيني انه « كان رجلا شريرا جدا » ، بينما يقول عن مامي :

« كنا نسمع عن حفلاته الكبيرة بمناسبة الكريسماس والتي اتسمت بحيوية ونشوة خياليتين كانتا تسيطران على الضيوف » يندفع (سكروج) داخلا على (ال كراتشيت) فهل سوف نسأل ماذا يمكن ان يكون شكل (سكروج) اذا ما تتبعناه خارج اطار القصة ؟ سوف يعود - دون ادنى شك - الى سابق عهده حين يأتي المرح الى نهايته - هذا اذا لم يحدث ذلك اثناءه - فيستغرق في الكتابة ويملؤه الحقد والشك . سوف يكشف عن نفسه ضحية لدورة كآبة مجنونة ، وكشخص غير مريح على الاطلاق . وهذه ثنائية موجودة ومتصلة في كل اعمال ديكنز^(١١) .

ويمثل (سكروج) بالنسبة لجونسون الرجل الاقتصادي العملي Benthanite اما بالنسبة لويلسون فهو ديكنز وقد عبر عن نفسه بمصطلحات نفسية ، وذلك بالطبع مطروح للمناقشة . وموضوع المناقشة ليس فحسب اذا ما كانت الرموز والتطابقات الذاتية تحظى في بعض الاحيان باهتمام اكبر وتركيز اشد . ولكن بالرغم من اغراء هذه التفسيرات فلا يسع المرء الا ان يتساءل اذا لم تكن ايضا تأخذ بنا بعيدا عن الميدان الاصيلي . وفي هذا الصدد يصبح تشيستر تون اقرب الى الهدف . وضعت الكتب الخمسة من اجل التسلية والامتع الشعبي في الكريسماس وهي تنتمي الى ألعاب الكريسماس ، الى البهجة الجماعية التي تستمتع بها « مامي » الى حد كبير . وهكذا فان اغنية الكريسماس بشكل خاص بما فيها من تعاسة وخير موسمي ، من البهجة العائلية وانواع الرعب والمخاوف الخارقة للطبيعة ، قد اصبحت جميعا جزءا من الميثولوجيا المعاصرة . وينتمي الجزء الخاص بالاشعاع دائما الى التيار الموغل في البعد للاسطورة على اعتبار ان العنصر الاولي في الكريسماس هو هبة مما قبل التاريخ تعود الى اسطورة اكثر قدما . وترتبط قصص الاشباح بالسدفاء العائلي للكريسماس ، وهكذا فان ديكنز في قصص الكريسماس هذه كان يفعل ما فعله دائما - وهو ان يقدم للناس - ما يريدونه .

اما الكتب الاربعة الاخرى فلم تعش بنفس القوة او تحظى بنفس السمعة السيئة التي كانت « لأغنية الكريسماس » . اقتصر تواجد الاشباح اي العنصر المخيف في « كريكييت على الارض » (١٨٤٥) على علاقة المناجاة بين السيدة بيري بنجل والكريكييت . وحيث تثير اهتمامنا تلك العلاقات الجنسية بين الشيوخ والفتيات الصغيرات - رغم ان السيد

(تاكلتون) ليس الا (سكروج) اخر باهت وذا ميول شهوانية . في « رنين الاجراس » ١٨٤٤ ، والرجل الذي تسكنه الارواح ، تطل علينا مع ذلك ، وبصورة خيالية للغاية موعظة اخلاقية من مواعظ الكريسماس وحيث لا يتسق النص مع نفسه بصورة كاملة في السابق كنا نجد في « توبي فيك » وسيلة لنقل الرسالة الاخلاقية من كيان ميلودرامي خارق للطبيعة ، وهي تضم في هذه الحالة الجن التي تقبع في اجراس الكنيسة وحيث رنين الاجراس هو وسيلة اتصالهم ببعضهم البعض . وتقدم السيدة (تشيكنز توكر) عملا خيرا مبكرا ، بينما نرى في ميج وريتشارد ، زوجا ديكنزيا خالصا . وفي العالم المسرحي الذي يهيمن على « رجل تسكنه الارواح » يرتاد « ديكنز » عوالم مظلمة في الشخصية الانسانية . وهو تناول يثير الدهشة اذ يلجأ اليه في هذا الصدد حين يضرع (ردلو) الى الشبح قائلا :

« فاذا ما كان هناك سم في بدني - أليس لي اذا حصلت على ترياق مضاد وتعلمت طريقة استعماله ان استعمله ؟ واذا ما كان هناك سم في عقلي واستطيع خلال هذا الظل المخيف ان ألقي به بعيدا أفليس علي ان ألقي به بعيدا ؟ » (١٢) .

ونلاحظ هنا بدايات استخدام الطب النفسي بصياغة لغوية مشابهة للكتاب المقدس . ونلاحظ ايضا في مواجهة هذا العالم وهذه الصيغ تناول واقعا متفهما للحياة ولمرات الحمل المتعددة للسيدة (تيترباي) التي تعمل في محل لبيع الجرائد .

ولا تتضمن « معركة الحياة » ١٨٤٦ اي عنصر شبحي ، ولكنها تهتم

بين ما تهتم بدكتور جيدلر الشاذ الاطوار بفلسفاته الغريبة ، وكليمنسي
نيوكم التي تبدو اولا عانس ديكتزية طبق الاصل ، لكنها تتزوج بشكل
مفاجيء ومدهش « رجلا صغيرا له وجه فظ غريب وضجر » يدعى ليتل
بريتن . وسواء حاولنا مع كتب الكريسساس كما مع الروايات الاخرى
الطويلة ان نخلق الرموز اولاً ثم نفسرها ، او اعتبرناها مجرد تسلية
موسمية لجمهور متحمس فهي قضية تخضع للاختيار . وايا كان اختيارنا
فان هذه الاعمال تحمل في اطار تصميمها الاخلاقي والعاطفي والخيالي
تشابها واضحا مع الروايات .

الفصل الرابع

الحالات الوسيطة : من دومبي الى دوريت

لا نقصد من تقسيم روايات ديكنز في هذه الدراسة الى مجموعات سوى سهولة العرض وليس التقييم او التقدير النقدي ومع ذلك نجد بعض النقاد الذين يكشفون عن نوع من الرقي الفني في هذه المرحلة من عمل ديكنز ، ويبذلون جهدا لإقناعنا بأن « التعامل مع شركة دومبي وولده .. البيع بالجملة والبيع بالقطاعي .. والتصدير » في الأعداد الشهرية من اكتوبر ١٨٤٦ الى ابريل ١٨٤٨ رواية اكثر اتساقا وتنظيما من كل سابقتها فاذا كان ، « مارتن شيزلويت » يتميز بصفة اساسية مطلقة وبادية هي الانانية ، فان (لدومبي) صفة اخرى هي : الكبرياء . ويقال ان هذا الشرط - الذي تأتي هذه الرواية كنتيجة فنية له - وهو استخدام احدى الرذائل بصورة مركزة بعد التعرف الفكري الكامل عليها - قد تحقق بصورة افضل في الكتاب التالي ، اذ يتضح لنا التخطيط الكامل له ، ويبدو ان ديكنز قد فحص هذه القضية بصورة اكثر وربما اقل تلقائية .. وفي كتاب حديث شيق يدور موضوعه الاساسي حول زواج الارتزاق في روايات ديكنز ، يرى (روس هـ . دابني) القضية كالتالي :

« تسير دومبي وولده بشكل افضل واكثر نجاحا ، ففي هذه الرواية ، وكما يوضح كل من « جون بت » و « كاثلين تليسون » كان ديكنز يعمل

بعناية ليحقق التوافق بين النشر كحلقات مع تطور الموضوع الرئيسي في حبكة معقدة ، واضعاً خطة لكل جزء ، قبل ان يبدأ في كتابته^(١) كانت هناك ايضا خطة شاملة نجد شرحاً كاملاً ووافياً لها في رسالة ديكنز الى فورستر في ٢٥ يوليو ١٨٤٦ ، والتي ارسلها مع مخطوط الفصول الاربعة الاولى ، وبقيت لنا بعض من فقرات هذا الخطاب تولى فورستر نشرها في السيرة^(٢).

ويشرح لنا (دابني) بعد ذلك كيف ان الخطة قد تغيرت تغيراً شديداً اثناء وضعها لتصبح ، كما يقول ، اقل وجدانية وفطرية . ولا يسع المرء الا ان يقر بالقيمة العالية لهذا النوع من التحري والدرس ، ولكننا نتساءل ايضا عما اذا كانت المعلومات التأملية حول التغيرات المختلفة في عملية البناء والكتابة ، اي التغيرات الحرفية التي تحدث في الفترة ما بين الهدف الاصلي للعمل وشكله الاخير الذي نقرؤه فيه ، تؤثر كثيراً على تذوقنا للرواية المنشورة .

ان العمليات الفنية بدءاً من لمعات الالهام الاولى وانتهاء بالانبثاق الكلي للرواية الكاملة هي عمليات غامضة وربما غير قابلة للتحليل . ويكفي - اذا لم نعطاء اعتباراً كبيراً لكل الافتراضات السابقة على النشر - أن « دومبي » الكاملة في شكلها النهائي وكما قدمها ديكنز لقرائه بين ، فنجد فيها سحراً متعدد الأبعاد والزوايا ، وهي بالطبع - ان كاتبها في ذلك الوقت - اكثر نضجاً واكتمالاً . وعند قراءتها على كثير من الاشياء الهامة والساحرة ، بالاضافة الى العرض الشيق لنزعة الكبرياء ، ورغم التركيز الواضح على موضوع الذي لا شك فيه ، وعلى حدود عالم الرواية وليس كما قد

يوحى العنوان في مركزها ، يتعرف المرء على ثقل وضغوط عالم الاعمال القاسي وتطفله الملح في القرن التاسع عشر . يتضح ذلك احيانا في تلك الثروة الباردة المتمثلة في بيت « دومبي » في جهودها الشاحب ، وفي المهارة الخالية من الروح والقلب التي تداريها وتنضجها احيانا اخرى حسابات « كاركيريان » وعمليات الاحتيال والغش التي يقوم بها ، ويمكننا ان نتمثلها بصورة اكثر تحديدا في ذلك التكاثر الوحشي للسكك الحديدية ونلاحظها كذلك في التطابق بين موت « بول » وموت « الصغيرة نيل » وينتشي المرء لذلك الحزن القومي الذي صاغه « جوزيف ادوارد كاربنتر » شاعر المعاناة في ذلك الزمن في صوفية كلماته وغموضها حين يغني « ماذا تقول الامواج البرية . . ؟ »

هنالك - كما في روايات اخرى - تنسيق متعمد لعالمين كلاهما متفرد بذاته ، وقد وصفهما الكاتب بشكل مميز ومتناقض اخلاقيا . وربما تكون السيدة « سكيوتون » هي الملكة المتوجعة الشاكية لأحدهما، فباستغراقها في دوامة الحياة الطفيلية التي تحياها ، نتحول نحن لا شعوريا الى « دومبي » الذي تسيطر عليه استقامة مؤلمة ، وأوديث التي يحاصرها ويغل يدها احتقارها للأمها، وتلك المشاهد الكوميديّة المتباينة في مواقف كل من الميجور « جوزيف باجهنتوك »، « لويزا تشيك » وابن العم « فينكس » ، و « جيمس كاركير » وهو شرير بطريقة ميلودرامية ، ومع بعض التعقيدات المشروعة يطمح الى التواجد في هذا الوسط الزائف مدفوعا الى « ادث » بشهوة غريبة ، ويفشل ديكنز فحسب حين يحاول ان يقيم عالما اجتماعيا محدودا بقيمه الخاصة ، ويعرض في نفس الوقت زيفه وفساده العميق ، أما العالم الاخر فهو غارق في الحاجة مبني على

محور يمتد من دكان « سولومون جيل » للادوات بعلامته المميزة وهي بحار من الخشب - الى بيت (آل تودل) الذين هددهم خط السكك الحديدية الجديد . أما النشاط الغامر فيتدفق في الطرف الذي يقف فيه « جيل » ،

ويستقطب الى هذا المكان الأليف رغم انه غير مربح تجاريا الكابتن « ادوارد كاتل » ذا العواطف الفظة والواضحة ، و« تسوتس » خطيب « فلورنس » السمج « وسوزان نير » ذات الشخصية المسيطرة المتوقدة ، والزوج الهزلي « بنزباي » ، والسيدة « مارك ستاجر » . وينتمي « ولترجاي » الزوج المنتظر « لفلورنس » الى الدكان ، ولكنه يعيش في البحر معظم الرواية . وتقف شخصيات قليلة خارج العالمين مثل « جون كارك » الذي يفيض بانكار الذات ، والسيد « بيرش » الساعي في مكتب « دومبي » و« أليس مارود » وهي امرأة محطمة غرر بها في الاصل « جيمس كارك » ، وهي ابنة للسيدة الطيبة « براون » ، ولا تنتمي هذه الشخصيات كلها الى احد العالمين بحكم توجه الرواية ، ولكنها تنتمي بحكم تعاطفها العام indigence وحاجتها الى مجتمع البحار الخشبي .

وبعيدا عن كل تصنيف مناسب يقف دكتور « بامبر » الذي يثير الضحك بسبب المبالغة الناجحة في رسم شخصيته ومدرسته الداخلية التي تدار خيرا وتؤدي وظيفة حقيقية في نفس الوقت . والسيدة « بين » ، وهي الشخصية التي استحضرها ديكنز من ايام صباه . وعلى المرء ان يلاحظ خارج هذا التجمع امرأتين بشكل خاص ، « ادith » وهي شخصية ذات أبعاد جديدة حتى الان في عالم ديكنز ، « وفلورنس » التي تلعب دور الرسول الملائكي بين العالمين ، فتضع حلا لكل المشكلات بصورة نهائية ومريحة حين تلد ولدا ، ذلك الولد الذي رغب فيه ابوها ويثس من مجيئه ،

ولكنه جاء متأخرا جدا ليصبح عاجزا عن انقاذ أعمال الاسرة واسمها .

وتحكم العزلة ذات الشكل التأديبي النظامي التي يوضع فيها (دومبي) كل الجزء الاول والرائج في الرواية ، ومن هنا توفر الفصول الستة عشر الاولى قدرا من التعاطف والشفقة مع ابنة « بوب » المحكوم بالهلاك وذلك رغم ما يقال عن اثاره العواطف الزائدة . ويقف « دومبي » واديت بزواجهما المنفر بين اكثر الشخصيات احكاما في الجزء الثاني . فهناك نوع من انكار الذات الاجباري لدى الطرفين ، وكلاهما يعاني بصورة مفزعة من العزلة التي فرضها على نفسه . ونحن نتعرف على اديت كامراة بشكل اساسي ، وهي تطور ارقى لنماذج البطلات الاول اللائي اتسمن بالبهرجة ، ولكنها تفتقد بالتحديد - وبالرغم من بعض الألغاز السحرية المحيطة بها - الى التحقق الكامل المنتصر . من الواضح انها جميلة وجذابة كامراة . وحين تكشف عن حبها المجنون (لفلورنس) نعرف كم هي قادرة على المودة والعطاء الذي لا يجد حين لا تكون مشاعرها محكومة بوعي منها او لابسة قناع الفتور وعدم الحماس ، ومع ذلك تفشل في ان تكون مقنعة كتعبير عن التشوش والحيرة النسائية التي كان ديكنز يحاول ان يجمعها في شخصيتها . ويدعي بعض المحللين انهم يستخلصون الكثير من المفارقات في شخصية « ديكنز » من خلال دراستهم لشخصية « جيمس كاركر » ، ويستطيعون ان يروا في هذا الصدد الذنوب المخزونة المفاجئة ، وفوضى العلاقات والمساوىء الجنسية ، التمرد ، وتقبل الاستحسان وطلب الاعجاب ، اذ نجد أن هروب « كاركر » مع « اديت » الى فرنسا ، وارتباط ذلك بحوادث القطار والعشيقات يحمل بشكل واضح سمات تنبؤية . ولهذا التصور فائدته وحيويته في قضايا

معينة . ان التعقيدات المختلفة في سير الرواية وغمو شخصياتها تسلط
اضواء وتنير مسالك ، هناك الافكار الخفية ، والمخازي المؤثرة والموحى
بها ، والسلوك الظاهري المحكوم لأديث اولى بطلاته - اذا ما كانت بطلنة -
لتخرج من الاطار العذري والسلبية الانثوية وكل ما لذلك من نتائج على
مستوى التقاليد والاعراف . انها هنا « اديث » الغاضبة الغامضة التي
يستطيع المرء ان يتفهم مصدر الشكوك والريب التي تحيط بشخصيتها
وسيرتها الذاتية فالحياة الكثيرة التي يعيشها « دومبي » و « اديث » ويقف
كاركر بشكل ميلودرامي في احد اركانها ، وتقف « فلورنس » بشكل
ملائكي في ركنها الاخر ، وقد انهكتها مواجهة « كتل » وضجيج الشركة
وسماجة الملاطفات . يجعل كل هذا من « دومبي » - رغم بول والكلب
« ديوجين » - واحدة من روايات « ديكنز » التي تتعرض فيها النزعات
الكوميديّة المعتادة والتدفق الانساني للكبت من خلال شخصيات معزولة
ذات اشجان باردة . وتتمتع هذه الرواية ايضا بسحر بارد ، وهو وصف
ليس طبيعيا ولا متصورا ان توصف به رواية لديكنز .

في روايته « دافيد كوبر فيلد » - الاعداد الشهرية من مايو ١٨٤٩ الى
نوفمبر ١٨٥٠ تعود الى ذلك التألق الودود والأليف الذي يشع دفئا في
الجانب الاعظم من عالم ديكنز ، حتى ان هناك شخصيات مثل السيد
« ميردستون » و « اوربا هيپ » تتمتع بهذه القدرة على اشاعة الالة
والود ، ونحن نأذن لها بذلك . ومن الصعوبة بمكان ان يحاول المرء ان لا
يكون مكررا وسخيفا حين يكتب عن هذه الرواية فهي تحظى بحب شعبي
كبير ، ربما لانها تضم ثروة من الاشارات والمراجع الذاتية ، وربما بسبب
الاعتراف العالمي بشخصياتها مثل « باركز » و « بيجوتي » و « ميكوبر »

و « بتسي تروتوود » و « مسترديك » و « تومي ترادلز » و « ليتل اميلي » و « دورا » ، وغيرهم . فاذا كان العمل الصحفي في جريدة ذات شعبية هو انعكاس للمزاج الشعبي ، فان « اوربا هييب » مازال يثير الخيال حتى من خلال اداة اتصال شعبي أخرى كالتلفزيون .

يقول « كينيث ايستوف » تفتح جهاز التلفزيون ساعة الشاي عصر يوم الاحد فيبدو كما لو انك ادرت موسيقى الروك ، لانه تماما مثل يوم الاحد الماضي ربما قفز الينا هو نفسه ، ذلك الكائن البسيط سائبا وداخلا خلسة ينظر شزرا بصورة وضعية ويسعى الى إمتاعك . . انه « اوربا هييب » اكثر اشرار التلفزيون « انحرافا ووضاعة وعرضة للكراهية : تتعلق كل متعتي (هييب) ، وحين لا يكون هنالك ، مثل غد ، فان تلك اللسعة تنتفي عن كل مشاهدات الاحد ، ومهما يكن ما يقوله ديكنز فان هذا المخلوق لم يولد وانما لا بد ان يكون قد نما بجوار حائط موحل لسجن رهييب متآكل اخضرت جدرانها من الرطوبة .^(٤) »

ولا ينخدع المرء كثيرا بهذا الخروج على المؤلف الذي يبيده ايستوف فتلك سمة تتميز بها منطقة الاطلنطي الوسطى ، ولكن يثير الاهتمام حقا ان جريدة واسعة الانتشار مثل « الديلي ميرور » ترى في الموضوع الذي تثيره مقالة ايستوف موضوعا مثيرا لاهتمام قرائها بل وتسعى الى اثارة اهتمامهم به .

وتضم « دافيد كوبرفيلد » جزئين يرى « جون جونز » ان احدهما هو « محاكمات دافيد » والآخر هو « صورة الفنان شابا »^(٥) في الجزء الأول نجد ان الاساءة العارضة الى طفولة تعطي ثقتها للعالم موضوع ملح ومؤرق

لأعصاب الذاكرة الخلاقة ، وهو موضوع عرض من قبل في « أوليفر
تويست » و « نيكولاس نيكلباي » ، ولكننا نتوفر هنا على نوع من البهجة
الشريرة التي ترى « دافيد » من منظور سادية « ميردستون » « وكرىكل »
وعبر رعاية « ستيرمورث » وكما هو الحال بالنسبة « لدومبي » يبدو هناك
استغراق واهتمام فائق بالتقسيم الطبقي والاجتماعي ، فالقلوب الخيرة
والصادقة هي قلوب الفلاحين والصيادين البسطاء (باركيز) والسيد
(بيجوتي) ومع ذلك ينكشف لنا بسرعة ذلك التقدير والاعجاب
الواضح بالوسط الأرقى والغارق في الرفاهية ، هذا بالرغم من الحقيقة
القائلة انه على هذا المستوى الذي يثير الحسد يبدأ الخداع والانحراف ،

ان الوصمة الاجتماعية الفظيعة التي خبر ديكنز آلامها في صباه كما رأينا في
الفصل الاول من هذا الكتاب هو لجوء ابويه الى تشغيله في شركة وارن
للصبغة دون مراعاة لمشاعره ولصباه . وكان الاستحضار الروائي لهذا
العالم بانحطاطه الاجتماعي يتمثل في ورشة « ميردستون » و « جرنبي »
والتي كانت الفئران تديرها فعلا^(٦) . وبقدر قذارة المكان فان فئة الناس
التي كان على « دافيد » ان يعمل معها قد اثارت لديه احساسا « بفقدان
اي امل وبالعار الذي يجلبني به وضعي هذا »^(٧) وتتضح احدى خصائص
ميول ديكنز الاجتماعية بشكل صارخ في تفاصيل اليوم الاول الذي قضاه
« دافيد » في الورشة حين يلتقي « بميك ووكر » و « ميلي بوتيتوز » ويعلن
« ليست هناك كلمات تستطيع ان تعبر بصدق عن ذلك الالم الروحي
الخفي المروع الذي انتابني وانا اغرق في صحبة اناس كهؤلاء »^(٨) . ان هذا
الالم المروع الخفي الذي يسببه رفاق عمل كهؤلاء يستعصي على التصديق
من كاتب كان عليه ان يفتح قلبه ونفسه ويقدم محبته للخير وللعالم كله من

حوله ، ويدعوه كل هذا للمبادرة إلى اغائة كل التعساء في الاحياء الفقيرة
المفزعة في القرن التاسع عشر وان يمتزج بهم ويعيش معهم كلما استطاع
ذلك . ولكن النزعة الخيرة وحب الانسانية والعطف عليها لابد ان تنبعث
وتوجه وتؤتي فعلها من موقع الاحترام الاجتماعي ، ومن الاحساس
بالأمان الذي يوفره اليسر الخاص ، كان ديكنز يطمح باستمرار للتوصل
الى مكانة اعلى في هذا التركيب الاجتماعي الانجليزي الغريب ، وواضح
انه كان مدركا تماما لهذا الوعي الطبقي ، ولكي يكفر عنه فان هذا الراوي
الذي يحكي بعاطفة عن الشوارع الخلفية وعن قوارب الصيد المقلوبة ينذر
نفسه باصرار واصالة للتعبير عن ساكنيها . وقصة « هام » و « ليل اميلي »
زادت او قلت كمية العواطف الخاصة التي تعبر عنها هي حالة من حالات
النظر من هذه الزاوية ، وهكذا ايضا سؤال « بيجوتي » الشجسي
« لاميلي » ، وقبلها (باركز) وايضا « بيجوتي » ولكن بعد ان كانت الى
حد ما قد صقلت اجتماعيا اثناء خدمتها في بيت عائلة كوبرفيلد .

ونلاحظ في الجزء الاول ايضا تلك الدراسة البارة لاضطراب السيد
« ديك » العقلي ، والذي يحتفظ لنفسه ، وبصورة مسرحية بموقع قدم فيما
يدعى عالم العقلاء بينما تعكس تصرفاته الهزلية مع الحداة والنصب
التذكاري قلق الجنون ومقدماته .

ونلاحظ عانسا اخرى هي الانسة ميردستون التي اذبلها الحرمان
الجنسي ، والتي ربما كانت من الناحيتين الذاتية والموضوعية اقصى هذه
الناذج في عالم العوانس الشاسع الذي خلقه ديكنز . ونحن نلاحظ
بطبيعة الحال ان « كريكل » وبيت سالم هي نسخ اخرى من « سكوير »

و « دوثبوي » القادمين من الاقاليم ولكنهم في هذه المرة ينتمون الى العاصمة . وبنفس الطريقة فان هزلية « اوربا هيب » الذي يدخل خلصة كما يقول « ايستوف » الى الفصل الاول ينتمي الى وكر « كويلبان » المليء بالمبازل والعلل . وفي الجزء الثاني نجد ان دورا بسبب ملابسها الماجنة وسلوكها المستهتر هي الشخصية المسيطرة تماما كما سيطرت كل من « ماريا بيدنيل » ، و « كيت هوجارت » على الحياة العاطفية والجنسية والعائلية لديكنز الشاب .

ومثل هاردي « كان ديكنز يستطيع ان يكتب عن العشق والتودد بسلاسة فائقة تتسم بالبراءة والسذاجة وذلك بالقدر الذي تخوله له محرمات العصر ومكوناته ويصور لنا لقاء « دافيد » و « دورا » في حديقة (سبينلو) تلك الكوميديا الرومانسية الفوارة الى الحد الذي يمكن ان تتحقق فيه في اطار من الكبت الفيكتوري ، وهي من هذا النوع من الغزل وبث الحب المثالي الرومانسي الذي يتم في البلاط الملكي ، وتستثمر هذه المناسبات بحدة ومضاء ، لان عبرها وسذاجتها الرومانسية الشابة الواضحة تتناقض تماما مع الممارسات المريرة والقدرة . . . » .

وليس طريق الحياة الزوجية في حد ذاته مفروشا بالورد ، فدورا التي تعجز عن ادارة الحياة المنزلية تصبح تماما مثل « كيت ديكنز » وربما كان موتها اعترافا في اللاوعي بموت زواج ديكنز نفسه . اما (أجنيس) الرفيقة الجنسية المثالية فهي لا تلبي الاحتياجات العملية للزواج ، تماما كما كانت حالة ديكنز في حياته الخاصة مع « ألين » وبعد انفصاله عن زوجته . ومع ذلك فان شخصية « دورا » تحمل بشكل مزعج كل ما يريد ان يعبر عنه من الضحالة والتزويق . وكما انها ساذجة وغير عملية فهي امرأة تدعو الى

الثقة ، وهي تتمتع الى جانب اشياء كثيرة ومؤكدة بشجاعة خفية . ونحن نستطيع ان نستدل بما يطغى على الاعماق والظلال حتى ولو لم تكن التعقيدات الاساسية حية بصورة مرضية . وقد بنيت « دافيد كوبر فيلد » في الغالب الاعم من ذكريات تجارب ديكنز الشاب ، ولكنه يعرض لنا - بالرغم من انسحاب دافيد الى سويسرا ، ذلك الانسحاب الشبيه بعزلة « وورد ثورت » - وتصالحه النهائي مع اجنيس - يعرض لنا عدم الاستقرار في حياة ديكنز الزوجية . وهي تعلن ايضا بشكل حقيقي ودال - وان يكن غير مباشر - عن نبوءات تجعل الرواية مختمرة بالقلق ، ومع ذلك فنحن نستطيع ان نكشف في لب الرواية ما نتوقعه من حرارة مبهجة مع ذلك الفوران والرفق الذي تتسم به كوميديا الشخصيات .

وعنوان « البيت الكئيب » « الاعداد الشهرية من نوفمبر ١٨٥٢ الى سبتمبر ١٨٥٣ » هو عنوان خداع بشكل متعمد لأن هذا البيت بالتحديد هو مكان مضيء في رواية تذبذبت إنغامها على مستويات متعددة من التشكك والقنوط . ومهما يكن رأي علماء الجمال الخالص فان معظم روايات ديكنز هي تنسيق روائي لمجموعة من التوترات والتناقضات . وهكذا فان المبنى الحقيقي « للبيت الكئيب » قد وضع بشكل ساذج بالقرب من « سانت البانز » وتم ابعاده - عرضا اذا شئتم - عن ضباب نوفمبر الرمزي في لندن ، وابتعد - رمزيا مرة اخرى - عن ملابسات العجز والتسويق التي تجثم بظلامها على المنازعات والقضايا حول وصية « جارنيدس » في المحكمة العليا . ويقدم البيت بشكل رومانسي ومثالي « خلية ورد ونحل »^(٨) ومع ذلك فهو يحمل في جنباته ذكرى تاريخ مميت اذ انتحرف فيه العم الكبير « توم جارنيدس » في الوقت الذي تصدعت فيه

حيطانه . وهي رواية مفعمة بالكآبة حقا لانها في المواقف الحاسمة تحمل طابع ادانة اجتماعية لا تقبل المساومة ونتيجة لهذا الموقف الاجتماعي والحس العميق به فقد ديكنز كثيرا من اشياعه « بدأ المعجبون المخلصون بديكنز التخلي عنه بعد قراءة « البيت الكئيب » كما يقول فورد . ولاحظ (أ . ب هويل) ان شخصيات مثل « فولز » والسير « ليسترديدلوك » قد اسعدت الاحرار واغضبت المحافظين ، بينما اسعدت السيدة « جيلباي » المحافظين واغضبت الاحرار^(٩) ولماذا يحدث رد فعل كهذا بعد نشر « البيت الكئيب » بصورة خاصة ، سؤال من الصعب الاجابة عليه اجابة حاسمة ومؤكدة ، ويزداد الامر صعوبة حين نضع في اعتبارنا مدى عمق الحس الكوميدي وتطبيقه على الناس والحركات وانطباقه عليهم ويتبين لنا أن نصف عدد الشخصيات على الاقل قادرة على نشر البهجة حول ملابسات حياتها وظروفها رغم ان هذه البهجة والخفة غالبا ما تقيم بصورة كآبة وكئيبة . اما الشخصيات الملتوية التي خرجت من المخزن الديكنزي لغرائب الاطوار ، وهؤلاء الشواذ جزئيا الذين ينتقلون بشكل مثير للسخرية من موقع لآخر اثناء تأدية ادوارهم ، فقد انتشروا وانتشارا كبيرا في هذه الرواية التي تحمل في داخلها طموحات عنيفة ويأس عميق . « مات بانجيب » وابنتاه « كوبيك » و « مالطة » و « قد سميتا باسم الاماكن التي ولدتا فيها في الثكنات »^(١٠) يتمتع هذا الكائن بحس كوميدي طاغ يليق بجندي عجوز . وفيما يخص هؤلاء الذين يفتقدون الامن نلتقي بنادرة التقطتها عرضا « تشارلي » ابنة « نيكيت » اليتيمة ، وهي تحكي لـ « ايستر » و « جرابل » عن « مالك الأرض التي تعسكر فوقها جيوش ديدلوك » .

« نعم يا آنسة اذا سمحت لي ، له زوجة جميلة لكنها كسرت رسغها الذي لم يلتئم ابدا ، واخوها ذلك النشار الذي وضع في الصندوق يا آنسة ، وهم يتوقعون ان يشرب البيرة حتى الموت »^(١١) .

اما هذه الملحوظة الحاذقة الخبيثة بما تتضمنه من رواقية ساخرة فتدنو من قلب الاحزان الصغيرة الكامنة في « البيت الكثيب » .

أما (جوبلنج) و (جسبي) و (صمول) وهم جميعا موظفون صغار في القضاء ولكنهم بحنكة ودهاء ذوي الرواتب الصغيرة ، يتناولون عشاءهم في نزل لنكولن اثناء الاجازة الطويلة بوقاحة خافية ، وخاصة « يونج صمولوود » الذي ينتمي الى عائلة تقية مثيرة للسخرية .

« هو الان دون الخامسة عشرة بقليل ومحام قديم ، يبدو انه قد وقع في هوى سيدة في محل لبيع السيجار بالقرب من تشانسري لين ، ومن اجلها فسخ خطوبته لسيدة اخرى كان قد ارتبط بها منذ عدة سنوات . تبدو في شكله ملامح التربية الخالصة للمدينة ، ضئيل الجسم له ملامح عرسة ، ولكنك تميزه على مسافة بعيدة نسبيا حين ترى قبعته الطويلة جدا ، يتركز طموحه الحقيقي في ان يصبح « جبي » ليلبس على منوال ذلك السيد ، (فهو السيد الذي يرعاه) . يتحدث بنفس طريقته يمشي مشيته ، وهو يبني نفسه كلية على حسابه . . »^(١٢) .

وامامنا الان « صمول » بنضجه الجنسي المبكر ، وألفته السريعة مع خادمة الحانة بلغتها وطريقتها في الحياة ، وتصوير « جوبلنج » لفلسفته الاساسية في الحياة « ينبغي ان نأكل »^(١٣) التي يقولها بفرنسية ركيكة وتقليصه الفذ للفكر والشعور ليركزهما في الضرورات الاولى محتجا « اذن ماذا

يستطيع العبد ان يفعل» «لطالما ابتعدت وتجنبت اشياء ، وعشت متقشفا وزاهدا ، هناك عند حدائق السوق . ولكن ما جدوى ان تعيش زاهدا ومتقشفا حياة صعبة حين لا يكون لديك مال ؟ وربما استطعت بنفس الدرجة ان تعيش حياة فاخرة» (١٢) .

اما « جبي » فهو اضحوكة اخرى يفشل في حبه ، ثم هناك ليليوتان وهو سيد عديم الاهمية في المكانة القانونية الفنية . وفي محلات الاكل بالشوارع الخلفية يلتقي ثلاثتهم على الطعام في نزل لنكولن حين يكون كبار المديرين ورجال القانون في اجازة ، ويسمع المرء ثرثرة هازئة ومريرة في ارجاء الميدان الحار الجاف .

وتأتي الاجزاء الكوميديّة - كما تحققت هنا - مجرد نتف عن التمزق والحاجة وعن التكلف والعجز الذي تتسم به الحياة في طريق نزل لنكولن وتكتسب جميعها طابعا حزينا .

ومع ذلك ، تنبعث الضحكات بجرأة واستمرار من الفجوات التي تفصل المراحل عن بعضها البعض وتتسم جميعا بطابع الخذلان واليأس ويستفيد خيال « كويلبان » ، مما في حياة المستشار الاخر « كروول » من تدهور ومهازل ، والذي يضرب قطته « ليدي جين » بطريقة همجية ، ومع ذلك فحين يغيب عن الانظار يطلق احدهم قهقهة عالية مفتعلة ، لا بسبب هذا الغليان الخيالي للرجل ، ولكن بسبب الهروب غير البطولي لكل من « جبي » والسيد « ويفل » الذي كان « جوبلنج » سابقا وفي تحليل اخر تنبثق الكوميديا من الحواجز التي يفرضها الادعاء والتي تبنى باستمرار ، ولبواعث مختلفة ، على الدناءة او الايعاز للنفس بها ، وسواء

من هؤلاء الذين خانهم الحظ او المعوزين والعنيدين والاغبياء غباء صارخا . وهناك الكوميديا العائلية التي تتداخل في عقدة « كادي جيلبوتي » فكادي هي في النهاية فتاة قبيحة على وشك ان تعقد زواجا سعيدا ولكن تؤذيها وتزعجها تلك النزعة الافريقية الخيرية لدى امها .
بينما تسوق لها نصيحة ابيها « لاتأخذي على عاتقك مهمة ابدا يا ابنتي العزيزة » اما زوجها « برنس » الذي يرعى أباه مستر « ترفيد روب » فيقدم نموذجا للسلوك الطيب . ونلاحظ ايضا ذلك العالم الكوميدي الرائع الذي تصنعه الانسة (فلايب) وطيورها و (اسكيمبول) الذي انحدر في الاصل من « لي هويت » وتدهور حتى اصبح مخنثا طفيليا .
« والجد صمولويد » البخيل العاجز جسمانيا ، والسيدة « بيهام ابادجر » التي تتذكر زوجها الاولين ابدا ، والكابتن « سوسر » في الاسطول الملكي ، والبرفسور دنجو العالم المتخصص المشهور في اوروبا كلها ، والسيدة « سناجزباي » التي خاضت حربا زوجية طويلة من الشكوى والشك حين ظنت ان زوجها هو والد « جو » و « نوملينا ديدلوك » العانس الداهية والتي تفتقد الامن بسبب جماعة « تشيزني وولد » ، و « فولز » الذي يعاني من التوتر العاطفي والاضطراب ، فهو رب اسرة ومحام غشاش يدعم النظام القضائي العفن . اما مجموعة الشخصيات الثانوية فهي كبيرة جدا ، وهي قادرة على تغيير اشكال الرواية وفي مواجهة هؤلاء الناس الذين يفيض عالمهم الهزلي غالبا بمرارة اللاجدوى والتعاسة الانسانية الغالبة يحكي ديكنز قصصه الرئيسية ، وهي تهتم باخفاق الجهود الانسانية امام العراقيل البيروقراطية لنظام قضائي بال . وانعكاس ذلك كله على اسرة تعيسة ، وفي خط متواز تسير احداث قصة اخلاقية حول

عواقب الخطايا والتجاوزات الجنسية ذلك رغم ان تعاطف القارئ يحيط
المخطيء ويتوجه اليه بصورة غريبة .

أما الطريقة التي تحكى بها الرواية فهي تجريبية تستحق كلمة او
كلمتين . وكان (دبليو . ج . هارفي) قد قدم التحليل المطلوب قائلا :

« بالنسبة لديكنز تمثل « البيت الكثيب » نموذجا فريدا ودقيقا للتجريبية
في السرد وبناء الحكمة . فهي مقسمة الى قصتين متداخلتين ومترافتين
بصورة فجأة تحكي « ايستر سمرسون » بضمير المفرد ، وهناك سرد اخر
بضمير الغائب في الزمن المضارع . اما هذا الزمن الاخير فيستوعب اربعة
وثلاثين فصلا ويحكي الجزء الخاص بـ (ايستر) عن ذلك بفصل واحد ،
وتستحوذ قصتها مع ذلك على قدر اكبر كثيرا من نصف حجم الرواية .
والقارئ الذي يفحص توزيع هاتين الطريقتين في السرد في الطبقات
الأصلية سوف يكون من الصعب عليه تماما ان يستخلص او يميز قالباً او
اتصالاً ذا مغزى ، اذ تحتوي معظم الاجزاء على خليط من القصتين^(١٢) .

وتقدم مقالة هارفي عن « الخصائص البنائية العريضة » في « البيت
الكثيب » فحصاً دقيقاً للموضوع ، ولكننا لا نستطيع الا ان نقف هنا عند
منهجي السرد ، اذ يعتادهما القارئ ويشارك « ايستر » في كل من
القصتين ، فهي طرف في قصة (تشانسري) باعتبارها ضيفة ، وهي
المحصلة الجسدية للخطيئة الجنسية . اما الحالات غير الكوميديّة التي
ولدت خلال العمل والتنسيق النهائي للقصتين فيتمثل في كل من
« ريتشارد كارستون » الذي اصيب بحمى شرعية الوراثة المجانية دون
مسوغات . و « جو » الصبي الكناس الذي يعيش في اتعس احياء لندن

على اطلاقها ، و « توم » الوحيد ، و « جريدي » الرجل الفظ من « شروب شاير » ، وليدي « ديدلوك » ، الخاطئة اخلاقيا . و « هورتز » خادمتها الفرنسية التي ألقي القبض عليها لقتلها « تليجورن » . ومن هذه المرحلة يلاحظ المرء بدايات قصة بوليسية حين يكتشف المفتش « بكيت » المفاتيح ويتعرف على الدوافع .

وهناك عقبات عديدة في هذه الرواية ، وقنوط كامن عميق حيث لا تستطيع الضحكات ان تتحكم في العالم وتحتفظ بمكانتها . وحتى في المحصلة النهائية ينضوي العالم على مجموعة من التوترات الثانوية التي تنبثق هذه المرة في اطار سعادة مراوغة فبعد ان ترملت « اد » تعود الى « البيت الكئيب » لترعى طفل « ريتشارد » الرضيع ، اما « ايستر » التي تشوه وجهها من اثر الجذري فتتلقى عرضا للزواج من « جون جاريندس » الشيخ ، ورغم ان ذلك يريحها فانها تقدم على الزواج من جراح شاب مستقيم هو « الان وودكورت » الذي كفر خارج البلاد عن كافة ذنوبه ، اذ تغطي ذنوب القرن التاسع عشر وخطاياها التي لوثت السير « ليسستر » و « وتشيزني وولده » بالاضافة الى التعقيدات الكلامية الرهيبة في القانون في مدينة مثل لندن التي توصف في هذا العمل وصفا حادا ولاذعا على غير العادة . تغطي الذنوب والخطايا على رقة وحميمية زهر العسل الذي يفتح ذراعيه مرحبا ويملا البيت الريفي الذي اطلق عليه ذات مرة اسم « القمم » .

في « البيت الكئيب » يقدم ديكنز المظالم القائمة ويسخر منها ، وهناك بين الاقواس عدد من المظالم الصغيرة ، اذا ما اراد المرء ان يحصي المسائل

المتداخلة والمتقاطعة او بالاحرى العارضة ، مثل ذلك الحي الفقير المثير للغثيان الذي يسكنه « توم الوحيد » ، والذي بالرغم من انه يثير الشجن لا يمثل سوى دملا محدودا في نطاق الحياء العاصمة السكانية . ومع التسليم بوجود موضوعات للهجوم الاخلاقي الساخط ، فان القصص العارضة وشخصيات الرواية تتدفق جميعا بشكل مقنع ، ولا يعوق تدفقها شروط مذهبية مسبقة . وحين نتأمل « الايام الصعبة » . حلقات اسبوعية في « كلمات في التدبير المنزلي » ابريل ١٨٥٤ الى اغسطس ١٨٥٤ ، فربما يقال ان الموضوعات السياسية التي لا يمكن تجنبها في رواية تهتم بصورة كاملة بالصراعات الصناعية التي نشبت في منتصف القرن التاسع عشر ، واتخاذ مدينة كاملة من اصحاب المصانع « شبوليث » موضوعا للرواية ، حيث تطفو الاحلام النفعية ، بالاضافة الى وصف وشرح زائف - ربما - لاتحادات العمال وحركتها ، حيث لا بد ان ينشأ على الاقل نوع من التحديد لقدرات الخيال والتقنية الفنية ، وجميعها اشياء متوقعة ، ان العرض الواضح للجدل السياسي والاجتماعي يجد من حركة القصة ويشل تطور الشخصية .

وخلال القرن الماضي علق ثلاثة نقاد مختلفين تماما على الايام الصعبة ورحبوا بها جميعا . كان اولهم « رسكن » الذي كتب في سنة ١٨٦٠ قائلا بصورة جازمة « ان القيمة الحقيقية والاساسية في كتابات ديكنز قد فاتت بطريقة غير حكيمة انظار الكثيرين من الشخصيات المفكرة . . » ثم اضاف « ان الايام الصعبة هي من جوانب كثيرة اعظم ما كتب . . »^(١٤) وبنفس الدرجة لم يتحفظ « رسكن » على الدراسة الاجتماعية التي قدمها « ديكنز » وربما شملت نظريته بهذا المعنى كل ما هو سياسي ايضا ، تماما

كما فعل (جودوين) .

« فهو على حق تماما في كل ما كتبه ، في اتجاهه وهدفه الاساسي في كل كتاب وضعه ، لانها جميعا ، وبشكل خاص « الايام الصعبة » تستحق الدراسة بعناية فائقة ودقة وجدية يقوم بها هؤلاء المهتمون حقا بالقضايا الاجتماعية ، ولسوف يجدون الكثير مما هو جزئي ، ولانه جزئي سوف يبدو مفتقرا الى العدل ، ولكنهم اذا ما فحصوا كل الادلة من الجانب الاخر الذي يبدو ان ديكنز قد تغاضى عنه ، فسوف يبدو الامر امامهم جليا بعد التعب ، اذ يتضح لهم ان هذه النظرة كانت صحيحة في النهاية وانها قيلت بصورة كاملة وحادة »^(١٤) .

ويحذر المرء ان هذه الجزئية التي اشار اليها (جودوين) تكمن في الخاصية الديكنزية التي تناصر المعوزين وتقف مع « ستيفن بلاك بول » الصانع المتمرد ضد « جوشيا بوندرباي » وهو ابن غني لسياسة « دعه يمر » .

ويتحمس « شو » الناقد الثاني « للايام الصعبة » ايضا فهي « سوف تجعلك قلقا رغم انها ربما حملت اليك من المتعة الكثير . ومن المؤكد انها سوف تترك لك ندبة عميقة اكثر من اي من سابقتها . »^(١٥) وبالقدر الذي يمتدح به « شو » خلق شخصيات « بوندرباي » والسيدة « سبارزيت » ، فهو يكتب على الجانب الاخر من ذلك الجدار السياسي الذي وقف عليه « رسكن » وحين يبدأ مقولة اشتراكية مبنية على هذا العمل الروائي ، فان تعنت التصورات الفنية ، بالاضافة الى هذا النوع من الدعائية - ربما - يدمران اي تذوق ادبي ممكن . وهو يدفع « سلاكبريدج » بعيدا « كبذعة

من خيال الطبقة الوسطى « ولكي يكيف جملته هذه يظهر نفسه بمظهر الاشتراكي المثالي العارف بقضايا النظرية السياسية .

« ويهمننا بشكل خاص ان نلاحظ ان ديكنز يقول في هذا الكتاب بشكل معبر جدا ان العمال كانوا على خطأ حين نظموا أنفسهم في اتحادات حيث وقعوا فيما قد يكون خطأهم العملي الوحيد الذي اخذوه عن مدرسة « جرادجرند » التي كانت تعني الكثير . وفي تبنيه لهذا الخطأ دون تفكير او على الاقل تكراره منذ اثارته مدرسة الفلسفة الراديكالية التي بدأ فيها حياته الفكرية ، فهو يدير ظهره صراحة للديمقراطية ، ويتبنى النظرة المحافظة المثالية لكل من «كارلايل» و «رسكن» حيث تحصل الارستقراطية بمقتضى هذه النظرة على دور الريادة والسيادة على الناس وفي نفس الوقت تكون خادمة لهم وخادمة لله . وقد ظل ديكنز وفيما لهذه الفلسفة حتى اخر حياته . . ولم يكن يتوجه الى الطبقات العاملة في اي مكان او يدعوها لأخذ زمام مصيرها والدخول في تجربة العمل الديمقراطي . وهناك حيلة اخرى استخدمها «ستيفن بلاك بول» لها اهميتها « وتركه وحيدا الان لن يجعله يفعل شيئا » ، وهو تعبير ديكنز عن انكاره لشعار دعه يعمل « (١٥) .

وهناك توازن ادبي ونقدي دقيق في هذه المسائل ، اذ جاءت حبكة كعلم سياسي واجتماعي واقتصادي للقرن التاسع عشر في مكانها تماما . ولكن فيما يخص « الايام الصعبة » ربما كان كل من « ديكنز » و « شو » قد فقدوا التوازن الفني للكتاب المبدعين .

اما الناقد الثالث فهو (ف . ر . ليفيز) الذي يستبعد ديكنز بغموض

غريب من « صف الروائيين العظام »^(١٦) ومع ذلك يكيل الشئ لما اسماه اكتشافا فريدا^(١٧) هو « الايام الصعبة » التي يراها تحفة فنية ورغم هذا التناقض بين الاستبعاد من صف الروائيين العظام والتسبيح لرواية واحدة فان المرء لا يسعه الا ان يتوقف امام التحليل الذكي الحساس ، ومع ذلك فان ليفيز مثله مثل شو يبنى قضيته كلها على المذهب السياسي .

في الايام الصعبة يمتلك ديكنز رؤية شاملة ، تلك الرؤية التي نتعرف من خلالها على لا انسانية الحضارة الفيكتورية التي تسميها وتدعمها فلسفة جامدة وهي الصياغة العدوانية التي تصنعها روح معادية للانسان ، ويمثل تلك الفلسفة « توماس جرادرند » وهو عمدة وعضو في البرلمان « كوكتاون » والذي ربي اولاده على ضوء تجربة سجلها « جون ستيوارت ميل » وطبقها على نفسه . وما يمثل « جرادرند » يثير الاحترام رغم انه منفر ، اذ ينبعث موقفه النفعي عن نظرية يتبناها باخلاص ، وهناك لامبالاة عقلية إزاء تطبيقها . ولكن « جرادرند » يزوج اخته الكبرى « لجوشيا بوندرباي » الذي يعمل في البنوك والتجارة والصناعة ، والذي لا يتسم الموقف إزاءه باللامبالاة على الاطلاق وليس فيه ما يوحي بالاحترام . و « بوندرباي » هو الفردية الفيكتورية المتهترئة في اشد صورها صلافة وفضاظة ، لا يعنيه سوى تأكيد الذات وتحقيق القوة والنجاح المادي ، وهو لا يبالي بالمثاليات او الأفكار فيما عدا فكرة الرجل العصامي الخالص ، طالما انه رغم كل تفاخره ليس هذا الرجل ، ويضع ديكنز هنا ملاحظة ضرورية حول التشابهات والاتجاهات العملية للنفعية ، وكما في تصويره لبنت « جرادرند » ومدرسته الابتدائية فانه يقدم جوهر الروح النفعية للتعليم الفيكتوري .

ويتضح لنا هذا العالم وضوحا كافيا ، ولكن بينما يبقى فن ديكنز هو فن الممتع الجماهيري العظيم فانه في « الايام الصعبة » وحين يقدم نظريته النقدية الكاملة يبدو وكأنه يمتلك تلك القوة والمرونة التي تتسم بالاتساق والعمق وقد امتزجا معا ويبدو ان ديكنز كان غير مؤهل لحمل عبئها تأهिला كافيا^(١٨) .

والمقال هو مديح عدواني في « الايام الصعبة » . ومع ذلك يبقى دائما ذلك الافتراض الذي يقول ان الفن هو بصورة معجزة افضل لانه يضيء ويوضح الفلسفة السياسية لانه يقدم الرؤية الشاملة للمظالم والمحن الاجتماعية في القرن التاسع عشر ومن خلال الرؤية يغتني الفن بشكل تلقائي ، ويرتقي الروائي من الدرجة الثانية بسبب هذه الرؤية فقط^(١٩) .

وهناك افتراض على النقيض من ذلك يرى ان العقيدة الجامدة والدعائية المكشوفة تمثل عيوباً في الرواية ، وربما نستطيع ان نذكر في هذا الصدد ما يقوله « جون هوليواي » من ان ديكنز لم يكن يثير نقاشا سياسيا على الاطلاق في « الايام الصعبة » كان يدعو ويطبق بشكل بسيط ومباشر الفكرة القائلة « ان العمل الكامل دون لعب يجعل من جاك ولدا كئيبا . »^(٢٠) ودون ان نتجاهل هذا الخضوع تماما ، وحتى اذا ما قبلنا سهولة هذا التعريف والذي يعني الهدم الهازيء للمذاهب المعاصرة ، ربما توصلنا الى النتيجة التالية ، وهي ان اكثر الحوادث الصغيرة امتاعا وقدرة على الاشباع في « الايام الصعبة » هي تلك التي تغيب فيها المسائل الاقتصادية الخاصة او يقلص دورها . فنحن نجد « لويزا جرارد جرند » كما في كل من « ادith دمبي » وليدي « ديدلوك » من قبل ، نجد مرة

اخرى بطللة ليس وجودها زينة فحسب ، او محكوم عليها ان تكون ربة بيت واما ناجحة ولكنها ايضا مخلوق انثوي جذاب قابل للتغير بالمعاناة ، وهي على علاقة ارادية بالعوامل الاقل امتاعا وبهجة في الحياة ، وليس لتعاستها الا علاقة واهية بالفصل المدرسي المثير للسخرية حيث يوجد ذلك الاصرار الكامل على تعليم الحقائق الفيكتورية والعودة اليها دائما ، وكذلك كانت علاقتها واهية بالسيد « تشوكما تشيلد » ناظر المدرسة الهزلي المثير للسخرية وكانت شخصية هذا الناظر هي التي داعبت مخيلة شو الباردة اذ تنبثق تعاستها من دوافع خاصة بها تماما وقد تكون نزقا وطيشا ، او نتاجا لتعقيدات التحيزات الانثوية التي تتسم بنكران الذات ، والتي لا علاقة لها بأية افتراضات او منطلقات سياسية او مذهبية .

تشابه فترة الصبا في حياة (لويزا) بشكل مؤلم مع صبا « جودي صمولوود » في « البيت الكئيب » ويتساءل المرء هل صمولوود الجدرجل نفعي ؟ تتسم تلك الحياة بالانكار التام لمباهج الطفولة وما يترتب على ذلك من اضطراب وحيرة . فحين تبلغ العشرين من عمرها وهي بريئة تماما بالمعنى الخالص للكلمة يتقدم « بوندرباي » الذي يبلغ الخمسين للزواج منها عن طريق ابيها الذي يتقبل هذه المهمة بحياء وعدم ثقة بالنفس ويرى هذا اللقاء مؤلما للغاية^(٢١) وتواجه لويزا بذلك الحرج النسائي، والذي ينتمي الى التقاليد والعرف السائد عن الزواج،بالاضافة الى ملاحظاتها هي الخاصة . وتستجيب في النهاية وبدافع انساني لهذا العرض يحدوها نوع من القنوط الخفي والعزة التي تفيض مرارة . وتحدث ملابسات مشابهة في عروض الزواج المماثلة ، وتلك العروض التي تواجه شخصيات كثيرة . هناك مثلا حالة توم شقيق لويزا - وهو صبي تلقى تربية جيدة - والذي

يصوغ منه ديكنز نموذجاً للارتداد الانساني مثله مثل « لوك الذي صاغه من قبل وورد شوروث » (لوك الذي دمره الهوى والغواية) ، ودونما وقوع تحت تأثير نظرية سياسية ما كان ديكنز قد احتفظ في ذهنه طويلاً بهذا الموضوع حتى انه خطط له جيداً وركز عليه في حياة « ولترجاي » . وهكذا تكمن فنية ديكنز عبر الرواية كلها ، وتحمل معها عطفه الغامر ، وحبه العميق ، والذي يتبدى من خلف القوى المانعة نظرياً لعرض هذا العالم ، ان فنيته تكسر ذلك الطوق من حين لآخر فتتبدى طبيعية مبهجة ومقنعة معاً . وتكمن موهبة ديكنز الحقيقية في كونه « فناناً شعبياً عظيماً » على حد تعبير « ليفيز » ولكن بأكثر معاني هذه الكلمة احتراماً .

الشقيق الاناني والشقيقة المضحية واحد من الموضوعات الرئيسية التي تربط بين « الايام الصعبة » و « الصغيرة دوريت » « الاعداد الشهرية من ديسمبر ١٨٥٥ الى يونيه ١٨٥٧ » . وليس « تيب دوريت » الا « نوم جراد جرنند » الاكثر مهارة الذي نهل من ينابيع لندن الصعبة والهشة ، بينما نجد ان « الصغيرة دوريت » التي تتزوج مثل « لويزا » رجلاً يكبرها كثيراً في السن تنكر نفسها انكاراً فائقاً وبطهارة ساذجة ، وكلتا الفتاتين ربيتا في ظل القهر الابوي الشاذ . وهذه مقارنة شديدة الوضوح فهي احدى المقولات المطروحة للمناقشة حول روايات ديكنز ، والسؤال الان هو اذا ما كانت الشخصيات والموضوعات بسبب تشابهها في الملامح والتكوين تتبادل مواقعها بصورة عملية في المواقف الملائمة ، او اذا ما كان كل منها ينتمي بشكل متفرد الى المحتوى الخاص به والموقف الذي وجد فيه : ويميل الرأي النقدي الحديث الى الفرضية الثانية .

اما حجم وتعقيدات « الصغيرة دوريت » فيجعلان منها تجربة اكثر ضخامة من « الايام الصعبة » التي وجدنا فيها خط النضج الفني المتصاعد ينقطع بين الحين والآخر ، وتلقى « الصغيرة دوريت » مع معظم الروايات الاخيرة استحسانا عاما وقاطعا .

« تقف » « الصغيرة دوريت » بين « البيت الكثيب » و « صديقنا المشترك » كثانية روايات ديكنز ذات الطابع البانورامي . وتقدم هذه الروايات جميعا صورة كبيرة لكل المستويات الاجتماعية بتداخلاتها . ولكن « الصغيرة دوريت » تتجاوز سابقتها في جوانب عدة ، في تحليلها لظروف التاجر وساكن المدينة وفي تلك الوحدة الرمزية لرؤيتها برمتها .^(٢٢) هكذا كتب ج . هيليس ميللر ، وبعد صفحة او اكثر قليلاً يقول بشكل قاطع : «

« الصغيرة دوريت هي بدون شك اكثر روايات ديكنز اظلاما . فما من رواية اخرى له تحمل هذه الوحدة المعتمة في نغمتها ذلك رغم اننا ننتقل من فرد الى اخر ومن طرف في المجتمع الى طرف اخر ولا نفقد ابدا - الا ربما للحظة واحدة - ذلك الاحساس بالحصار الخائق المحقق والذي يقهرنا منذ البدء^(٢٢) »

ويجعل التزام ميللر الاصيل بديكنز نقده له مؤثرا وموحيا . تقع « الصغيرة دوريت » في قسمين ايضا « الكتاب الاول : الفقر » . و « الكتاب الثاني : الاغنياء » . وتدور احداث الجزء الاول حول رجل احتجز في سجن المدينين مدة طويلة حتى ان طفله تولى وتنمو وتكبر هناك ، وفجأة يجد نفسه مضطربا وحائرا فهو حر وغني : ويتناول الجزء الثاني ما يفعله الرجل بحريته وماله الذي لا يجد . وتزدحم الرواية

كالعادة بشخصيات ثانوية . وفي كل من الجزئين نجد ان النوايا الطيبة مثل انكار الذات والخير والتسامح يتم اكتشافها جميعا في تصارعها بدرجات مختلفة مع قوى واهداف تولد على ارضية العوز والفساد ، وهو بذلك يقدم المثاليات الديكنزية المعروفة المألوفة بما تحويه من توترات وتفاوتات وليس مستحيلا ان نتجنب هنا استخدام المصطلحات المجردة مثل الفضيلة والرذيلة ، لا فحسب لان مثل هذه الصفات او النواقص الفيكتورية تحتوي في تطبيقاتها على اوضاع تحمل طابعا عصريا ، بل لاننا نجد لها تجسيدا في الرواية من خلال الشخصية والمحيط العام والتشبيه المتكرر .

نجد هناك « ارثر كلينام » وقد عاد الى لندن بعد عشرين عاما قضاه في الشرق ، وعليه هو الغريب الغامض ان ينغمس في اعمال الدائن العجوز مارشال سي هو وعائلته . وحين نلتقي به لأول مرة لدى عودته الى لندن اذ تستيقظ في داخله ذكرى بغیضة من ايام الصبا ، حين يستمع في يوم احد كئيب الى اجراس الكنيسة التي تعيد الى ذاكرته يوم احد حافل في صباه وقد ساقته مجموعة من المدرسين كانه هارب من الخدمة العسكرية الى الكنيسة الصغيرة^(٢٢). وتشكل مثل هذه الذكريات علامات على الاضطراب العقلي والذي هو دافع اساسي من دوافع الرواية . ويحدو « كلينام » دائما هدف خير ، ومع ذلك فهو قلق ومشتت في تلك الاماكن القائمة المعتمدة الغامضة التي يتجول فيها . وهناك تتفشى سموم تجارة غير مقدسة تتلخص في الكرامة المسحوقة والثار القديم للسيدة « كلينام » وفي الحبث الحقير والكريه الذي ينضح من « فلتونش » ، وينشق من السلالم والحجرات في البيت المفروض انه بيت امه ، لدرجة يصبح معها متطفلا

وخائفا حين يزورها . وهو لا يشعر بالراحة وتتنازعه شكوك اكبر حين يسير في طرقات المكاتب الحكومية وهي الشكل الخارجي الملموس لحكومة عاجزة .

وهناك الراحة التي توحى بها الضواحي حين يكون في بيت « ميجل » والتي كان يمكن ان تصبح بمثابة مأوى روحي ، ولكن يلوث نقاءها ذلك الزواج الفاشل والحياة الزوجية التعيسة للابنة « بيت » وذلك التفسير الغريب المنحرف الذي تقدمه السيدة « واد » لاختلاص « غماتيكورام » .

وبنفس الدرجة من عدم التحديد تبدو لنا علاقات كلينام الجنسية فشعوره نحو « بيت » يبدو كهوى متدفق برقة ، وهو يتهاوى دونما بطولة لدى زواجها من « هنري جوان » ، وتضيء في حياته شعلة قديمة هي « فلورافنشنج » ابنة « كاسبي » صاحب اقطاعية « بليدينج هاريتارد » ويعجب المرء لمدى القسوة التي يصل اليها في اثاره امرأة في منتصف العمر ، وكم ان ذلك مناسب حقاً لكلينام و« الصغيرة دوريت » ، وكيف انها كانت مجرد تنفيس عن رغبة خاصة لا توقف ولا تحد للانتقام من السيدة « ماريا بيدنيل » التي تعرف عليها ديكنز مرة اخرى في سن مماثل ، يحدث ذلك حين يلتقي كلينام « بموضوع هواه القديم » .

« تقلصت وتحطمت حيثئذ . . . فلورا التي كانت طويلة دائما واصبحت عريضة ، لاهثة الانفاس ، ومع ذلك فكل هذا لا يعني الكثير تلك فلورا التي تركها زنبقة فأصبحت سعفا ، ولكن كل هذا لا يعني الكثير ، فلورا التي كانت تبدو ساحرة في كل ما تقوله وما تفكر به مشوشة وغبية . . . كان هذا كثيرا . . . فلورا التي كانت مدللة وساذجة منذ زمن

بعيد أصبحت الان مدللة وساذجة بارادتها ، وتلك ضربة قاتلة « (٢٤) . .

تنخر الذكريات الدينية والجنسية عقل « كلينام » ، وهو طيلة الجزء الأكبر من الرواية لا يفهم الهوى المبالغ فيه الذي تكنه له « الصغيرة دوريت » وحين يفهم ويتبادلان الحب ، يرى ميللر في علاقتها واحدة من أكثر العلاقات تألقا وبريقا في هذا العمل الذي يمثل قمة الروايات السوداوية .

« ولكن اذا ما كان كلينام يستطيع ان يهرب من وادي الظلال عبر طيبة الصغيرة دوريت المعجزة ، فهي الاخرى تستطيع ان تهرب من عزلتها خلال مبادلة كلينام لها الحب ، لأنه قد صان جوهر براءته الطفولية وإيمانه بالخير ، وتنتهي الرواية هكذا نهاية سعيدة بالمشهد الديكنزي المعتاد تبادل الحب . . (٢٥) »

علينا اذن ان نصدق شيئا كهذا او ما يشابهه ، والا سوف ينفرط عقد الرواية وهدفها ، ولكن المرء يتساءل في بعض الاحيان وبطريقة لا يركن اليها اذا لم يكن الرفيق الطبيعي « للصغيرة دوريت » هو « جون شيفري » الشاب ، واذا لم يكن كلينام هو تزكية من المؤلف لفروسية الرجال في منتصف العمر .

وها قد تجمعوا مرة اخرى هنالك ، السيد دوريت والد « مارشالس » وهو لقب شرفي انعم به عليه ، ويطلق عليه بطريقة لاذعة وساخرة في معرض التنويه به . ويتصدر « دوريت » قلب الرواية اكثر من « آمي » او « كلينام » اللذين يشكلان - ولو ببرود - المحور الجنسي ، وفيهما تتجلى خلاصة الحياة الزوجية كما تتجلى بالاتساق مع الاعراف والتركيبات

العائلية في العصر الفيكتوري . وبالطبع يحمل « دوريت » كثيرا من ملامح والد ديكنز وخاصة في هذا المزيج من المذلة وطفيلية الشيوخ ، مع ايمان اصيل يخفي في الاعماق . ويتضح لنا فيما بعد ، في الجزء الثاني ، مدى عمق ادعائه الذي يؤكد في استعراضه لاهميته الخاصة والتي تعود في جزء منها الى القدرة السحرية للثروة والادعاءات العامة التي يغرق فيها مجتمع المال . في « دوريت » نجد « ميكوبر » اخر لكن اكثر مرارة فارقة الى حد بعيد كل مظاهر البهجة والمرح وبقيت كآبة السجن وحدها . تغيرت الحالة النفسية لعالم الدائنين من الفوارق والمخاتلة التي يتمتع بها « ميكوبر » الى احساس بالتوعك والخلل الذي يسري داخل الافراد والعائلات والمؤسسات ذات النفوذ . ولا يخلو هذا العالم من اندفاعات الكرامة المجروحة التي تتبدى في الطريقة التي يخفي بها « دوريت » نصيبه من منحة العمل الخيري الحقير في مارشالس وهنالك ايضا شكل من اشكال خداع النفس اتضح في لعبته العاطفية المزدوجة مع « آمي » ، وفي قلب بشاعة الهلوسة تسمع اصدااء وترجيعات خاصة للجد « ترينت » :

« وفي مجرى الزمن ، في نفس المجرى للزمن طور رب مارشالس شخصيته بصورة زاهية . فكلما نمت ابوته لمارشالس ، وكلما اصبحت اكثر استقلالاً وهو ما يعود الى المساهمات المتغيرة لأسرته ، كلما كان موقفه عظيماً من خلال رفته المنسية ، وبنفس اليد التي تختلس من جيب زميله نصف جنيه قبل نصف ساعة تمسح الدموع التي تسيل على خدوده اذا ما تذكر بناته اللاتي يكسبن قوتهن ، وهكذا فبالاضافة الى هموم حياتها اليومية الاخرى ظلت طفلة مارشالس تتولى دائما مهمة الحفاظ على الحدوتة الظريفة وهي انهم جميعا شحاذون وكسالى . (٢٦) »

وتقدم الرواية دراسة عن غياب الحرية في تفسيرها المجرد والمادي معا .
فهذا الرجل يصاب بالشلل البطيء بفعل عفونة السجن ، ومرضه نفسي
وبدني معا يستوطن التجمعات المختلفة « للصغيرة دوريت » ، وربما
كان ميردل رجل المال التعيس في زواجه اكثر من تعرض للمعاناة من جراء
ذلك .

ويصيب المرض الانسة « ويد » بالعدوى بصورة غريبة ، وهي عانس
ديكنزية من طراز جديد غير عادي ، كثيبة ومشتتة ولكنها جذابة بصورة
ملتوية ، وهي مكبلت بتاريخ عاطفي غامض بدرجة لا يمكن معها
لعواطفها ان تصب في مجرى واحد او تعبر عن نفسها ، اما « فاني
دوريت » فعلى الرغم من مناقشتها عن الكياسة والاتيكية مع السيدة
« ميردل » حول اولويات الغزل مع « ادموند سباركلر » الشاب ، فهي
واحدة من المكبلات بقيود شتى ، وربما يعود ذلك الى ان تقدمها
الاجتماعي المنتصر لا يكسب لها الحرية الكاملة كما تكسبها بمال ابوها ،
وتبدو السخرية القاسية في موقف فاني في محادثتها مع « الصغيرة دوريت »
وهما تركبان جندولا في فينيسيا حيث تشرح لها فاني تكتيكاتها للزواج .^(٢٧)

وربما كانت هذه النوعية من عدم الامانة المعقدة ، والذي يتسم به
« شلوك » فاني « هي الشيء الوحيد العفن في شهادة « بارناكل » وربما
كانت هي ايضا التي تكمن وراء المرض الخبيث الذي تعاني منه السيدة
« كلينام » و « هنري جوان » . وتنفجر في « بانكز » كوميديا مرة حيث
توجد خالة السيدة « اف » والسيدة « ايفري فلتوينشي » . ويدرك المرء
نوع الفسق الميلودرامي في « ريجو » ، والنزعة الخيرية المفزعة التي تضع

قناعا على احتيال « كاسبي » . وتعود « الصغيرة دوريت » وحدها الى الحقيقة الساطعة ، وهي تقنع « كلينام » بصورة غير مباشرة في معظم الاحيان بقداسة هذا الاتجاه ، وهما يتجاوزان كل شيء ويبقيان معا ، ينعمان بسعادة صامتة خرساء بسبب براءتها الحقيقية الخالصة والتسامح الذي يتسم به هو - هو الرجل الذي بلغ من العمر منتصفه .

تعد الروايات التي درسناها في هذا الفصل - باستثناء « دافيد كوبر فيلد » ضمن ما يعتبر الان روايات « ديكنز » السوداء . والتي تحتوي بصفة عامة على قيمة اكبر بكل المقاييس الادبية من قيمة تلك الروايات الست التي درسناها سابقا . والسوداء هنا او « المظلمة » بمعنى ادق في بعض الحالات ، اي المفروض انها اكثر مأساوية ، واقل بهجة ، واشد تهكمية وكآبة ، وهي تعرض لنا من خلال نظرة استبطانية مدى الغموض والتشوش الانساني . نجد في كل من « اوليفر تويست » و « مارتين شازلويت » جوانبها الشريرة والتي تملأ النفس كآبة . ولكنها تحمل لنا بشكل نهائي بهجة شاملة ، ويغلفها ايمان واثق ، ويعود السبب في ذلك الى حيوية وتواطؤ ذلك النوع من الكتابة الذي يسر اليك بشيء كما هو الحال في كل شيء . ان العلم بكل شيء الذي يتمتع به المؤلف « الراوي » يفضي الى مواقف كوميدية جاثبية وأكيدة . وفي كتب المرحلة الوسيطة اصبحت الحالة النفسية للمؤلف اقل بشاشة ، وبالتالي فقدت المواقف الجانبية جزءا من قدرتها على التلطيف ، وربما كانت الشرور التي يتم عرضها سواء كانت فردية او جماعية او نابعة من المؤسسات قد اصبحت مخيفة لدرجة تتجاوز مجرد الهزء بها او استخدامها في الترفيه المنزلي .

الفصل الخامس

العشق الجامح والحس الكوميدي :

الروايات الأخيرة

أما الروايات الثلاث والنصف رواية التي لم تتم و التي بقيت للدراسة فبالرغم من انها تقع مرة اخرى في اطار التعريف الجديد للروايات السوداء فانها تختلف - مع ذلك - فيما بينها اختلافا جليا . « وقصة مدينتين » « الاعداد الاسبوعية من ابريل الى نوفمبر ١٨٥٣ » وهي قصيرة نسبيا ، هي تجربة ديكنز الثانية في كتابة الروايات التاريخية . ومرة اخرى تهتم بموضوعات تمت معالجتها من قبل مثل السجن والعنف الجماهيري في الثورات . وتقف « الامال العظام » « الاعداد الاسبوعية من ديسمبر ١٨٦٥ الى اغسطس ١٨٦٦ » على قمة المستوى الفني لديكنز وربما كان ذلك بسبب التكامل والاتساق في انغام السيرة الذاتية (هذا بالاضافة الى صفات اخرى) . اما « صديقنا المشترك » « الاعداد الشهرية من مايو ١٨٦٤ الى نوفمبر ١٨٦٥ » فهي اكثر توقدا من « البيت الكئيب » و « الصغيرة دوريت » . وهي تنتمي مع ذلك الى هذه العوالم التي يطبعها الفسق بالوانه وظلاله . بينما نجد ان « إذوين درود » « الاعداد الشهرية من ابريل الى سبتمبر ١٨٧٠ » بما فيها من أفيون وسلوكات شرقية مدانة تقع في مدينة اقليمية تبدو ككتدرائية ، فانها تهتم بسرها الخاص ، وهو اهتمام تأملي وداخلي خاص . هنالك عامل خاص

مشارك بين هذه الكتب الاربعة - ولا نقول ان هذا العامل يتسلط وحده بصورة تلغي كل الصفات الادبية الاخرى - ، في هذه الروايات جميعا تركيز أشد على موضوع الاهتمام الاساسي ، وقدرة اكثر مباشرة على جلب الاستحسان واحداث استمتاع بالعالم المزاجي للشخصية الانسانية وبدائها كما يتبدى في الشخصيات البطلة ، وذلك التدفق والتزايد في حيوية الشخصيات الانثوية التي تلوح هنا اكثر قوة وهي ظاهرة واكبت افتتان ديكنز وولعه بـ « ألين تيرنان » وبخلاصة من « كيت » ، وهي جميعا تحمل كافة دفعوه الضمنية ضد التقاليد الاسرية المتعارف عليها في العصر الفيكتوري .

فنحن نتصور ديكنز افتراضا - كما يفعل بعضنا ذلك - بالرغم من الرمزيين ، رجلا أسريا بيتيا من رجال القرن التاسع عشر يميل للنسهرات المنزلية الدافئة التي يملؤها الاطفال والأحفاد والاقارب ، ولكن علينا ان نتذكر جيدا انه قد تمرد في نفس الوقت ضد التركيبات الاجتماعية التي تقوم على احادية الزواج ، وضد الاحياء الفقيرة والعشش الآيلة للسقوط المزدهمة بالاطفال والتي يكثر فيها التناسل في الضواحي الفيكتورية وكان التوتر الذي ينشأ من التناقض بين العلاقات الابوية الودودة الصادقة وبين الرغبات المؤرقة يعذبه ، ولهذا كانت روايته غالبا ما تضم سلسلة من المتناقضات والاشياء والمواقف المتضادة . ان عدم تقليدية علاقاته الجنسية في حياته الخاصة كانت شكلا من اشكال الاحتجاج الذي انعكس على طريقة سرده وحكاياته ، وانبثقت من خلال المسار الهاديء لزوجاه ، زواج القرن التاسع عشر وهي علاقة حركتها - كما بدا واضحا - طاقة خالصة من الهوى وتوجهها انجاب منظم ومتصل ، وهي تتضح كذلك في

طريقة العرض الجنسي والانتقام الشاذ . ونحن نرى خطوط هذا العالم منذ بداية الرواية في تشريحه للزيجات التي تتعرض بعد انتهاء فترة التوافق والغزل الرومانسي - الى الغرق في المرارة ، اذ يؤدي اليها سوء التدبير وعدم التسامح . وبين هؤلاء الازواج الذين يسهمون كثيرا وبصورة اساسية في اذكاء روح الكوميديا تقف اسرة « بمبلز » . رغم ان السيدة « بارل » ، وهي ارملة سابقة تعيش مع زوج خاضع خضوعا كاملا تؤرقه رغبة في قتلها ينتقلان معا الى « ويتترليز » ويبقيان هناك ، وينتقلان بعدها مباشرة الى « لاميلز » . وتبدي هذه القوة الكوميديية ايضا في تصوير « ديكنز » للعوانس القبيحات المقيات بالدار الخيرية في « بيكسنيف » وهن يعانين من العطش الجنسي ، وتبدي ايضا في هؤلاء المهجورين من الجنسين الذين تعرضوا اما للعطب الخلقي ، او افتقدوا الجمال والجاذبية او كانوا ببساطة سيئي الحظ ، وهم بدءا من « سمايك » فصاعدا يتوقون الى قرين لا يجدونه بل وينكر عليهم جميعا بطريقة عشوائية . ونحن ندركها ربما في تصويره لجموع الاطفال الصاخبة التي تقفز هنا وهناك والتي تفقد سحرها فجاء وتنطلق منها او حولها التعليقات الهازئة ، او حينما يتضورون جوعا او يموتون ، ونلاحظها كذلك في الكتابات المتأخرة حين يقدم لنا ديكنز امرأة ذات امكانيات اعمق ودهاء اشد يتجاوز دورها مجرد سد الفراغ الرومانسي او امكانية حمل الاطفال .

ولكن - مهلا - علينا الا نتحمس اكثر مما ينبغي فالروايات المبكرة تقدم لنا هي الاخرى ذلك السحر المخملي الانثوي البهيج في نسائها الشابات وهو سحر لم ينتهكه بعد ذلك الشك او النظرات الخلفية المتأملة التي تنمو فيها بعد .

ونحن نراه في شخصيات « ارابيلا ألين » و « كيت نيكلساي » و « مادلين براي » و « روز ماي لاي » وكل شقيقاتهن المندشات اللاتي يتهجن بالغزل ويشرخن ، ذلك رغم انهن محكومات بالتقاليد ومن ثم بتكرار النموذج الفيكتوري « ارابيلا شابة ذات عيون سود تلبس بوتا صغيرا باهرا محلى من اعلى بالفراء »^(١) تلك هي وهو يصف هاته الفاتنات بتحفظ ، ويقدم ابعادهن المختلفة في مصطلحات زخرفية بما يحدث اثاره حسية ولكنها محترمة وشريفة . وقد لاحظ النقاد هذه التعقيدات البالغة في وصف ديكنز للنساء الشابات في رواياته الاربع الاخيرة قبل ان تتوفر اية معلومات عن حياته ، وخاصة عن علاقته بـ « الين تيرنان » ، ولكن منذ ما يقرب من ثلاثين عاما اي بعد اكتشافات « توماس رايت » نمت حركة - كانت عاقلة في الجزء الاعظم منها - في اتجاه تفسيرات نقدية جديدة . وفضيحة « الين تيرنان » هي بطبيعة الحال ، مادة أصيلة للسيرة . وقد تلقفها كتاب السير دون تردد واستخدمها « ادموند ويلسون » في البدء بشكل مكثف في مقالات سنة ١٩٤١ ، واستخدمت بعد ذلك في سير « اونا بوب هينيس » « جاك لندساي » « هيثكيث بيرسون » و « جوليان سايمز »^(٢) وبالرغم من ان « ويلسون » يجري بعض التطبيقات النقدية على قصة علاقة ديكنز بالفتاة^(٣) فان « جاك لندساي » و « ادجار جونسون » يعالجانها بقدر من الكياسة^(٤) يقول « لندساي » بعد ان يجري مجموعة من الاختبارات المقارنة بين « الين » وبطلاته الاخيرات بما فيهن « لوس جانيت » . البطلة الاولى التي فكر فيها « تشارلز » بعد ان بدأت علاقته هذه « وهن جميعا اشتقاكات من الين » .

« صيغت شخصية لوس في المراحل الاولى للعلاقة ، وبدا انها تحمل

رؤية تشارلز المثالية البسيطة « لألين » كامرأة شابة وجادة . وبعد ذلك مباشرة يقع تغير حاد لا نستطيع الا ان نربط بينه وبين نوع من سقوط الوهم المتنامي وانقشاعه وهو ما جربه ثم نجد في كل من استيلا وبيللا وروزا وهيلينا بطرق مختلفة فتيات حازمات لا يحيط بهن اي هراء او ثرثرة ، وهو العنصر الذي وضح تشارلز دون تعاطف في شخصية « فاني دوريت » ويأتي هنا ليصبح قلب رؤيته للأنثى وليها «^(٥)» .

ربما كان هناك عامل محوري لا بد ان نضعه في الاعتبار وهو اذا ما كانت نساء ديكنز الشابات وخاصة في قصة مدينتين وما تلاها ، يبدو أكثر جاذبية واثارة للاهتمام حين يكن أكثر جرأة منهن حلاوة وحين يبدن تفردا وخصوصية أكثر . نستطيع ان نستخلص من بعض الشواهد النصية الداخلية ومن رسائل نشرت حديثا ما يوضح لنا ان هذه المواصفات كانت مواصفات شخصية « الين » الحقيقية ، وانه تبعا لذلك لم يحزن ديكنز في ازمة الحياة والتجربة التي تربت على ولع اصابه في منتصف العمر سوى كتابة مزمنة . كان هذا هو عذابه الخاص ، ولكن على المرء ان يتعاطف كذلك مع ذلك الوضع المستحيل الذي يتزايد استحالة والذي وجدت « الين » نفسها فيه في قلب لندن الفيكتورية ، ونستطيع ان نتخيل كم كانت بعض اللقاءات الجنسية تثير اشمئزازها . ونستطيع ان نقيس عمق هذه الشحنة من عدم الرضا ، او الواقعية ربما التي تبرز هنا بالمقارنة مع التصوير المبكر للأنوثة التي تحظى بالتأليه ، ووقع ذلك كله وأثره على البطلات الاخيرات ، فنلتقي اولا بالتصوير الغامض الذي يحمل طابع الاحاجي « للوس جانيت » . وينبغي ان نتذكر كملحوظة اولية ان « ديكنز » كتب عن الفكرة الاساسية لقصة مدينتين قائلا :

« وحين تألفت مع الفكرة وجدتها وقد وضعت نفسها بالتدريج في هذا الشكل . وخلال تنفيذها كانت تستولي علي تماما ، وقد تحققت منذ الان ان كل ما صنعته وعانيته في هذه الصفحات كأنما كنت قد صنعته وعانيته جميعا بنفسني »^(٦) .

ومع ما يتوفر لنا الان من معلومات كاملة عن حياته لا تصبح بنا حاجة كبيرة للتحقق من طبيعة هذه المعاناة .

وفي بعض المواقف والحالات النفسية تقف « لوس » في مؤخرة صف طويل من الفتيات الحلوات اللطيفات يبدأ « بأرابيلا الين » حين يراها السيد لوري للمرة الأولى ، جميلة ، رقيقة وقصيرة ذات شعر اصفر كثيف وعينان زرقاوان^(٧) .

وبالرغم من انها في هذا الظهور المبكر يمكن ان تصبح ماثرا لاهتمامنا بافتراض انها التصوير المباشر المنقول عن النموذج الحي « لألين » وخضوع المؤلف لها ، ولكن الزخرفي والمبهرج يحكم وصفه لها مع ذلك وتتدفق الحياة الزوجية في طريقها المحتوم بالرغم من ذلك الحادث الهام المؤلم والثقيل وهو موت طفل لوس .

هنالك نضج جلي في الحبكة وفي الناس فـ « لوس » لا تتزوج وتبدأ حياتها في النهاية في فصل الانتصار العائلي النهائي ، ولكنها تبدأ مبكرا في الرواية . ويؤدي ارتباك حالتها النفسية والتخبط الذي يترتب على زواجها الى تعميم ذلك الصفاء التقليدي ، وبالرغم من انه لا يوجد ما هو مؤذ او دنيء في « لوس » فان تلك التعقيدات الخفية لشخصية المرأة تربطها بوشائج كثيرة مع « اديث دومبي » و « ليدي ديدلوك » و « فاني

دوريت » . وهي تعقيدات تتمثل في الایعاز بتعقيد ما يشوب الحب الجنسي ، وفي انحراف ولو ضئيل عن الاخلاص المفرد لرجل واحد . افي شرنقة زواجهما السعيد يؤنب « دارني » زوجته ذات ليلة لكونها كثيرة التفكير ، وتشرح هي لماذا :

« اعتقد ان المسكين تشارلز يستحق منك ياسيد كارتون مزيداً من الاهتمام والاحترام اكثر مما ابديته الليلة . »

- حقا يا حبيبتني ، لماذا ؟

- اما هذا فلا تسألني عنه ، ولكنني اعتقد انني اعرف انه يستحق .

- اذا كنت تعرفين حقا فهذا يكفي ، ماذا تريد مني ان افعل يا

حياتي ؟

- اود ان أسألك يا عزيزي ان تكون كريما معه دائما وان تتساهل مع

اخطائه حين لا يكون موجودا ، اريدك ان تؤمن حقا ان له قلبا ، وهو

نادرا ، نادرا ما يكشف عن شيء ، وان بهذا القلب جروحا عميقة يا

عزيزي . . لقد رأيت يذمي^(٨) .

وليتذكر المرء ان في محنة (كارتون) و(أرني) جوانب متشابهة تماما

مع محنة ديكنز ، فهي تمثل ذلك التشتت الغاضب الذي تسببه ازمة

« ديكنز » الخاصة . ورغم ذلك ، نستطيع ان نقرأ في هذا المقطع اشارات

« للوس » تجعل منها شخصية ممكنة وجائزة اكثر من « كيت نيكلباي » على

سبيل المثال . فمعاناة « كيت » تنتمي الى اتساق روائي ، اما « لوس »

فانها تعرض لنا ندوب التجربة والألم المضني .

ورغم ان « استيلا » في « الامال العظام » تعد مخلوقا خياليا من نواح

عديدة ، فان الخيال الذي وضع في خلقها هو اكثر تدفقا من حظلوس من الخيال ، فهي توضع في مواقف عاطفية لا تتلاءم معها ، وهنالك عدم اتساق بين السحر والاحتقار في شخصيتها ، وهي الخصائص التي تبقى وترسخ رغم الاطار الميلودرامي الفائق والظروف العارضة التي تعوق شخصيتها واتجاهاتها الطبيعية . ابعدت وهي طفلة بصورة معقدة عن صبي الحداد ، وكامرأة شابة انعزلت في جمالها وغموضها .

« رفعت السيدة التي لم ارها ابدا من قبل عينيها وألقت علي نظرة مأكرة ، وحينئذ عرفت ان هاتين العينين هما عينا استيلا ولكنها تغيرت كثيرا فهي الان أجمل بكثير واكثر انوثة اذ ان كل ما يحيط بها يثير الاعجاب ، ولقد احرزت تقدما عظيما بينا ابدوكما كنت محلك سر ولم احرز اي تقدم ، تخيلت حين نظرت اليها انني قد ارتددت يائسا الى ذلك الصبي العامي الفظ مرة اخرى ، وآه من ذلك الاحساس بالمسافة وعدم التكافؤ الذي داخلني ، آه من مناعتها واستعصاء الوصول اليها » (١) .

وفي بيت ساتي بعد ذلك بقليل .

« عرفت انها قد عادت لتوها من فرنسا وانها في الطريق الى لندن ، فخورة بنفسها وذات ارادة قوية تماما كما كانت في الماضي . وقد اخضعت كل هذه الصفات لجمالها حتى انه بدا مستحيلا وخارجا على الطبيعة - او كما فكرت انا - حتى أعزل هذه الصفات عن جمالها » (٢) .

وهذه المرأة الخلافة والمحاصرة بسرها البارد هي بصورة غير معقولة وسخيفة ابنه لأب مجرم وحشي وام خادمة وقاتلة . تتشابه شخصيات « فاجن » والانسنة « هافيشام » في تلك الارادة والمقدرة الخاصة على تشويه

اتجاهات الاطفال وميولهم . كاد « فاجن » ان يقنع « اوليفر » بصواب السرقة . وتنتصر الانسة (هافيشام) بصورة واضحة في اغرائها لاستيلاء بالانحراف فهي تدرجها منذ الصبا على استخدام جاذبيتها الجنسية ثم التخلص من نتائجها الطبيعية فيما بعد ، وتغرس فيها نموذج الرفض والمتناقضات العاطفية ، ومع تكامل الفانتازيا النفسية لكل ذلك تصبح استيلاء بصورة نهائية قلبا للعذاب وصورة له ، وموضوعه الاساسي ثم تتجمد صورتها في اطار من ادعاء الكبرياء واللامبالاة .

وتعد الانسة (هافيشام) اكثر عوانس ديكنز استناداً الى الخيال ، فهي تتعرض للغزل المنافق . ومثلها مثل « تشاريتي بيكسنيف » تتعرض ايضا للطلاق ليلة زفافها ولكن رد فعلها يختلف ، فخيانه « كومبيزون » لها التي تبدأ في القطار لا تجد الرد عليها فحسب بتعطيلها المهستيري غير الصائب للساعات ، ومحافظتها على كعكة الزفاف لمدة طويلة جدا ، ولكنها تشن حملة مكثفة للانتقام من عالم الذكور ، وقد عملت استيلاء على هذا النسق . وتتبدى المفارقة في نتائج مثل هذا السعي الذي يتسم بخبث عظيم في الطريقة التي ظهرت فيها شخصية استيلاء ، وافصححت عن نفسها ، فهناك هذا الغموض الكامن في برودتها الساحرة وفي حرارتها الخفية ، في قدرتها المدربة على الرياء حين تضطر الى مناداة صبي الحداد ، وفي اندفاعها الغريب الى الخير والاحسان . وهنا تكمن الغرابة الحقيقية ، انها تسخر من دعوة « بيب » لمنازلة الاشقياء المسلحين بالمطاوي ، وتسخر من يديه الغليظتين وحنائه الثقيل ، ومع ذلك فحين ينتهي من معركته مع « جربرت بوكيت » نستشعر سر قدراتها الدفينة على ان تكون طيبة وخيرة ساعة أن تعرض لقبيله^(١٠) ويفسر « بيب » هذه اللفتة

بشكل غريزي باعتبارها دليلا على مدى اتقانها للدروس التي تلقتها ومدى خبثها الشيطاني . ويرى ان هذه القبلية « لا تساوي شيئا » . ربما كان الامر كذلك . ومع هذا حين يصبح شيخاً اكثر غنى - هذا الغنى الذي يعود الفضل فيه الى ابيها المجهول - وحين يعرض عليها الزواج باسم حقيقي فانها تحذره برحابة صدر خفية حزينة وفي حفلة « ريتشموند » يشعر « بيب » بالغيرة الى حد التعاسة لانها تحابي « دراميل » .

« بيب نادت استيلا وهي تلقي نظرة على الفرقة » لا تكن أحقا فتزعج من هذا الموقف الذي قد يؤثر في اخرين ايضا ، وربما كان ذلك هو المقصود ، وهو لا يستحق المناقشة .

« وهو مع ذلك يستحق » أجبت قائلا « فانا لا اتحمل ان يقول الناس انها توزع ملاطفاتها وجاذبيتها على جلف فظ هو احط من في الجمع على اطلاقهم » .

قالت استيلا « انا لا أستطيع ان اتحمل ذلك » .

« اوه ، لا تكوني متكبرة وعنيدة الى هذا الحد يا استيلا . »

« تصفني بالتكبر والعناد » هكذا قالت استيلا فاتحة يديها « وعاتبني

وهو يعاني لأنني لاطفت جلفا » .

« لا اشك في انك تفعلين » قلت لها بسرعة « رأيتك تغدقين عليه

نظراتك وابتساماتك هذه الليلة ، كانت نظرات وابتسامات لم أحظ أنا بها

أبدا . »

« تريد مني اذن ان اخدعك واحيطك بشباكي؟ » قالت استيلا وقد

استدارت فجأة وألقت بنظرة ثابتة وحادة ان لم تكن غاضبة ايضا .

فهل تخدعينه وتحيطينه بشباكك يا استيلا ؟ .
« نعم هو واخرين كثيرين . . جميعهم ما عداك . . ها قد جاءت السيدة
براندلي ولن اقول شيئا اكثر من ذلك » (١١) .

ولا تكمن مقدرة استيلا الخيرة العميقة على الاقناع في اشجانها
الداخلية التي تسببت فيها شرور الانسة هافيشام ورغباتها المعقدة
المتغيرة ، بقدر ما تكمن في اكتشافنا ان هذه الاشجان هي جزء من محنة
يمكن تلمسها ، فتعقيدات استيلا الخاصة متكاملة وثابتة ، اما مكائد
والاعيب الانسة هافيشام فهي ثانوية ، وربما كان هناك انعكاس لمرارة
ديكنز الخاصة على الطريقة التي تتزوج بها « استيلا » من « دراميل » من
اجل المال ، ولكن قرارها المحسوب بلا قلب - وكما بدا لنا - لا يمكن الا
ان يوضع في الاعتبار . وربما كان لنا ان نتوقع من باب التخمين ان حياتها
مع « دراميل » لا تتعرض لشكل من اشكال عدم الوفاق الزوجي اكثر من
ذلك الذي يقع في زيجات اخرى تعد موفقة مسبقا . اما ما لا يمكن اخذه
في الاعتبار وما لا يجوز فنيا هو ان « ديكنز » قد انساق الى تغيير مجرى
روايته الاصيلي ليتكهن بزواج سعيد بين « بيب » و « استيلا » .

ومن الضروري ان نضع « بيلا ويلفر » و « ليزي هسكسام » في
« صديقنا المشترك » في سلة واحدة وطاغم واحد ، يجمع بينهما التكامل
والتناقض ، فهما معا تؤكدان وتوضحان الى حد ما الملامح المتنافرة في
استيلا السر . هنالك ذلك الحديث النقدي عن ثنائية الشخصية في
كتابات ديكنز عامة وفي « صديقنا المشترك » بصفة خاصة . وربما كانت
هذه هي إحدى الطرائق لرؤية الشخصية وهي تتخلق من التوترات
والتناقضات ، ومهما يكن الامر فان « روبرت مورس » لا يرى في

« بيلا » و « ليزي » زوجا متناقضا ولكنه يرى فيهما ثنائية تقوم على فرضية مثيرة للدهشة .

« نستطيع ان نضع ايدينا على أكثر الاستخدامات هزلية للازدواج في قلب الدور الطبيعي ، فبيلا تنادي ابيها بشقيقها الصغير » بما له من سحنة وقورة وسمينة « رغم انها لا تكف عن معاملته كإبن وذلك بدهاء مقزز يوحي برغبة دفينة في ارتكاب الفحش مع المحارم ، وكما لو انه حبيب مخلص ولكن عديم الاهمية وتافه » (١٢) .

وعلى العكس ربما جاز لنا ان نعتبر حب « بيلا » المعلن لأبيها واحدا من أكثر صفاتها اصالة وقربا لنفسها ، ويمكن لها ان تكون داهية بدرجة عالية في مثل هذه المسائل .

من الصعب علينا تبين ذلك التواطؤ الذي يوحي بالفحش بالمحارم حين نلتقي للمرة الاولى بالاب وابنته . « رامي ويلفر » موظف بائس « ذو دخل محدود واسرة غير محدودة » . يعود الى منزله في « هولواي » بعد ان ينتهي من عمله مثقلا بأعبائه الاقتصادية التي تستعبده ، يصيبه ترحيب زوجته الضخمة بالكتابة « فهي امرأة طويلة ذات زوايا » تضع على رأسها غطاء كريها طالما رآه ، ويجد بناته وقد تشاجرن وتنابدن ، ورغم ان بيلا تتمتع بجاذبية جسدية الا انها لا تحظى الا بقليل من كبرياء استيلا « لها وجه وقوام فائقا للجمال ، ولكنها تشعر بنفور غريزي من الحالة المفروضة عليها ومن وضعها المادي البائس ، وهو مزاج واضح يحكم « بيلا » معظم الرواية » ولها تعبير خاص بها يشي بنفاذ الصبر والتزق ، ويبدو على وجهها وحركة كتفها . « وهو ما يعبر تعبيرا واضحا في هذا السن والجنس عن

عدم الرضا^(١٢) وفي هذه المناسبة التي تلعب فيها مع شقيقتها الصغيرة « لافينا » يتبدى لنا على الفور ذلك النوع من الحنق في حديث وسلوك هذه الفتاة الصغيرة . هي في التاسعة عشرة من عمرها - ولكن من الصعب علينا ان نكتشف فيها أي استعداد خفي للرديلة ، وهي تختلف بشكل ملموس عن الانسة « ويد » على سبيل المثال . ترفض « بيلا » استحالة وضعها بحكم تجربتها المذلة ، وهي تتأجج في نفس الوقت بطموح غير محدود ، يخيم على بيت الموظف البائس في هذه الليلة جو من الكآبة العائلية ، وحين تخسر الدور في النهاية تقذف بلوحة الدومينو فتكسر المائدة ، ونحن نتعاطف مع اشمئزازها من ملابس الحداد التي ترتديها . وبمعنى من المعاني يمكن مقارنتها باستيلا فهي ضحية لنكتة فرضتها الظروف ، وألغت مؤقتا امكانية زواجها واحلامها بالثروة . كانت مخطوبة « لجون هارمون » وكانت على وشك ان تتزوجه ، ولكن التقارير تقول انه قتل وذهب الأثر كله الى عائلة « بوخن » وهم خدم الأسرة المنكوبة . تبدي « بيلا » قدرا كبيرا من الحدة والازدراء سواء في مزاجها او فلسفتها ضد « الصبية الحمقاء الصغيرة » شقيقتها :

« اي عار ، لم اصادف حالة بهذه الفظاعة ، لم اكن لأهتم كل هذا الاهتمام لو لم يكن الامر مثيرا للسخرية ، فمن السخرية بمكان ان يأتي غريب ليتزوجني ، سواء كان يحب ذلك او يكرهه ، كان مما يثير السخرية حقا ان نعرف اي لقاء مريب سوف يكون لقاءنا ، وكيف اننا لم ندع ابدا ان لنا ميولنا الخاصة ، لكل منا ميوله الخاصة » .

« كان مثيرا للسخرية ان ادرك انني لن احبه وكيف استطيع ان احبه

وقد تركوني له في وصية مثل دسته من الملاعق وكل شيء مجهز ومعد مسبقا كشرائح البرتقال . . اتحدث حقا عن البرتقال ، واقول مرة اخرى انه عار . كان يمكن لهذه المآخذ الهزلية ان تخف وطأة بفعل المال ، المال الذي اريده بغزارة ، فانا اكره ان اكون فقيرة ، فقيرة بدرجة مهينة ، فقيرة ، فقيرة الى حد جارح ، فقيرة فقرا تعيشا ، فقرا وحشيا ، والان بقيت انا وكل ما هو هزلي في الموقف مضافا إليه ملابسي المضحكة هذه» (١٣) .

ومهما تكن الاحقاد والسخافات الصغيرة تبقى تلك الحيوية القاهرة في خطاب التشهير الذي ألقته « بيلا » تلك الحيوية نفسها التي تكمن في فظاظتها المحببة لنا . تعيش « ليزي هيكسام » في أحد الاحياء الفقيرة القدرة التي تذكرنا بحي « كويلبيان » هناك حيث تتجمع حثالة بشرية تبدو وكأنها كسحت من منطقة ارض عالية لتصنع بركة - تماما مثل تراكم المباديل الاخلاقية والتدهور المعنوي وقدر لهذه الحثالة ان تتوقف حتى يدفعها ثقلها الى الضفة ويغرقها في النهر . . ويضفي على هذا الميدان البائس بهجة طائشة ، يملؤه الحمالون الستة المرحون حيث يجد « جامز هيكسام » عزاءه في ادمان الكحول ، وحيث تسود تلك الاستقامة التي تميز سلوك الانسة « آبي سونرسون » دونما تلاؤم مع ما هو واقع فعلا ، فهي تعيش في مبنى واطىء كان في الماضي طاحونة زائدة « ذا قطعة من الخشب العفن في مقدمته ، ويبدو انها تشير الى الموقع الذي كانت تحتله القلوع في الماضي» (١٤) وفي الداخل يعود الفضل في تخفيف حدة الفقر الوحشي الى مثابرة ليزي واجتهادها . أبوها صياد جيء ، وتمتلىء حياة العائلة بذلك الرعب الذي يسود بيئة القتلة ، ومثلها مثل استيلا ، تعيش ليزي محاصرة بظروف اعدت ورتبت مسبقا ، وتتسم حياتها بتلك

الوحشية البالغة لأبيها وبأنانية أخيها . وما زال ديكتر يصور لنا - متخيلا ذلك الامان والجمال والعذرية التي تعيش في وكر القذارة والفحش ، انها تعيش في قلب اناس سقطوا في اليأس والبؤس ، ومع ذلك فهي تؤكد لنفسها بصورة متواضعة ، ولكن منتصرة . تمتلك هذه الفتاة قدرة خبيرة خاصة على حماية نفسها حين تجلس الى جوار ابيها في القارب وهو يصطاد صيده المخيف ، ومرة اخرى يقدم لنا ديكتر المميزات المبهمة لشخصياته .

ويصبح التناقض الصارخ بين الفتاتين أشد وضوحا في مجرى تطور الرواية ، ورغم الاحساس العام الذي يكاد ان يكون مشوبا باللوم والتعنيف الذي يصطبغ بصبغة تعليمية ، فان بهجة كوميدية تكمن في قصة « بيلا » ويكون المرء على وعي كامل بهذا المرح الثقيل والذي لا نميزه فحسب في التورية الخاصة بحظها السعيد - اذ تحظى برعاية وحماية الزبال الذهبي ولكنه يعود ايضا الى ارتدادها - احيانا - الى طبيعتها الذهبية النقية . فالفتاة التي تتعلق بيأس وشراسة بطريق واحد بينما هي تعيش على حد الفاقة يمكن ان تكون سخية وطيبة ، تأخذ ابيها الى نزهة مرحة على سبيل المثال حين تغتني ، وربما كان علينا ان نقيم هذه الفرضية بملاحظة سلوكها إزاء « روكسميث » الذي يجد عملا بعناء شديد ، ولكن سلوكا كهذا يمكن ان يصبح جزءا لا يتجزأ من هذا النموذج للغزل الذي يضع لنفسه حدودا ويتحفظ . وحين تتوفر لها الدوافع تندفق نزعتها الخيرة وتتلاشى حدود الاشياء الكريهة التي تسود حين لا تتوفر لها الدوافع . تشرق المرأة ويتوهج وجودها بتدفق الاحداث المتغيرة ، وتتطهر بالتجربة والذكرى ، وهي ليست مثل استيلا ، مسجونة في اطار ادعاء كاذب وشاذ ، تندفع الى البهجة الزوجية ولكنها ام طروب ،

تعمقت شخصيتها بظلال الشراسة التي تعرضت لها في الصبا وبيؤس
الاحياء التي عاشت فيها ، وربما كانت بيلا تمثل « الين » كما كان ينبغي
لها ان تكون .

« تتزوج » ليزي هيكسام هي الأخرى زواجا نهائيا على امل تحقيق
السعادة - ولكن بطريقة رومانسية ، فزوجها رجل ليس من طبقتها ،
رجل يستطيع ببساطة ان ينحدر ليصبح واحدا من شخصيات ديكنز
الميلودرامية التي تغري الفتيات بالسقوط « فيوجين ريبون » هو دراسة
سرية داخل نفسه ، اما غزو ليزي لهذه النفس فرمما يقدم لنا مرة اخرى
تدخلات المؤلف بتأملاته الخاصة المشتاقة ، ومع ذلك ففي مواجهة
كوميديا التقدم الفكه ليلا يفيض ذلك الحزن المأساوي الذي يترصد
« ليزي » وهي تنغمس في انكار ذاتها بصورة متصلة فبعد ان اسلمت
طفولتها لأبيها السيء المزاج الذي يرتبط في تجارته الغريبة بعلاقة قرابة مع
« جيريميا كيرنشر » ويبدو انها سوف تسلم بقية حياتها لأخيها محدث
النعمة العصامي الذي لا يعنيه شيء سوى نفسه او بصورة ادق ذلك
الغني الساقط الذي صنعه اخته اساسا حين وقفت نفسها على تعليمه .
ويقف فقر ليزي وجمالها عقبة في طريقها حين تخطو في اطار الخطام
الانساني الذي يتناثر مشوشا ومختلطا على طول النهر . واذا ما سلمنا
بوجود ثنائية في الشخصية فنحن نجد في رجلين تقدما للزواج منها
« يوجين ريبون » الذي يقضي على سأمه بفضل هذه الزهرة التي انبتتها
الاحياء الفقيرة و « يرادلي هيدستون » الذي يغرق في هواه المدمر للنفس
والمحكوم عليه والذي يزداد قوة بفعل الحقد الطبقي ويقوده الى القتل .
واذا كانت هناك رمزية ، فنحن نجد في « جيني رين » التي تخطط ثياب

العرائس وقصتها مع ابيها المخبور الذي لا امل فيه ، والذي تحتمي ليزي في بيته من محبيها . وربما تفهم ليزي ، وتخشى بعض الشيء سفسطة المجتمع الذي يستمتع بالامتيازات ، ولكنها تظل على استقامتها التي لا تلين ، متواضعة تواضعا تاما وهو ما لا يفاجئنا كشيء مبتذل . وتمثل هذه الاصاله اخلاقيات « كيت نيكلاي » التي تتقدم الى الامام من خلال تحليل اكثر نضجا مع تصنع اقل للمواقف . وتحمل « ليزي » علامة اليأس وبصماته التي تصنعها المهاوي الاجتماعية والتي تسم « بيب » الشاب . وبعد جنازة « بيتي هاجن » تفصح عبادة « ليزي » الخرساء « لريبرن » عن نفسها وذلك تحت تأثير حرارة التعاطف الجديد الذي تظهره بيلا . وفي مجموعة من التفاصيل الشجية تبوح بسرها وبحبها ، وهي ترى انه حب بلا امل ، وتشعر « بيلا » بالذلة امام اعترافاتها الحزينة . وتتدفق إشارات « ليزي » وتأملاتها التي تحمل بصمات المعاناة والنبالة ، وتحمل في نفس الوقت فلسفتها التي تبلورها في قولها « الحثالة المتراكمة للانسانية » وتسبب ذلك كله في ان يفيض احساس « بيلا » بالعبث والفراغ وانعدام التجربة اذ قارنت نفسها « بليزي » وتختتم ليزي قولها قائلة :

« كان الوقت متأخراً ذات ليلة تعيسة . . . قالت ليزي . وذلك حين نظرتني عيناه للمرة الاولى في بيتي القديم على ضفة النهر ، وكان البيت يختلف كلية عن هذا ، وربما لا تنظرني عيناه ابدا مرة اخرى ، اتمنى الا يفعل ابدا ، اتمنى الا يكون ذلك ممكنا ابدا ، ولكنني لا افطر مطلقا في ذلك النور الذي دخل حياتي في مقابل اي شيء تعطيه لي الحياة . قلت لك كل شيء الان يا عزيزتي ، واذا كان غريبا بعض الشيء ان انفصل عن

هذا السرحين اخبرك به فلست آسفة . . . » (١٥) .

وتبدو هذه الكلمات والمناجاة الجانبية التي تحمل طابع التقوى والنقاء غريبة على فتاة خرجت من الاحياء الفقيرة وتعيش فيها على ضفة النهر . ولكن هذا الانكار لأية امتيازات شخصية وانكار الذات يشير القلق بتعبيره المباشرة الا انه مؤثر دون شك . ومهما يكن من امر فربما كنا في النهاية نفضل حيوية « بيلا » الجنسية وتصميمها على ذلك المزيج بين الكرامة والخضوع الذي تمثله « ليزي » .

ومن الطبيعي ان يكون الكثير مما قيل حول « إدوين درود » غير مؤكد او حاسم . جرت محاولات كثيرة قام بعضها على الأدلة سواء من داخل النص او من خارجه ، وقام بعضها الاخر على الحرفية التجريبية ، والبعض على الحدس الهاوي وتستهدف جميعا كتابة الجزء الثاني من الكتاب ، فرغم اعلان المؤلف عن غرضه والذي اعلنه كل من « تشارلز ديكنز » و«لوك فيلدرز» المصور^(١٦) فان مثل هذا التخمين هو في الاساس افتراضي ، لانه من المؤكد ان عملية الكتابة الخلاقة لفنان كبير هي عملية غامضة ومزاجية ، هي عملية يومية متصلة عرضة لهوائية المبدع وقدراته الفنية وعليه فانه ما من تصميمات اصلية او وصفات جاهزة يمكن ان تتوفر لمقلد لا يملك نفس الموهبة التي كانت للمؤلف الاصلي . ومهما تكن حالة الجريمة التي تعد عنصر الحبكة فان وجهة النظر الغالبة ترى ان « ياسبر » قتل « إدوين » الشاب ولا بد ان يرتاب المرء امام هذا التقويم الحاسم للشخصيات . يستطيع ديكنز ان يقدم المعالم الاساسية لشخصية ما في نصف صفحة ، ويبقى ذلك متسقا بقية الرواية ، وعلى العكس ، فتورأن توضع الخطوط الاساسية للشخصية يمكن ان تكون لأسباب كثيرة ، او

بمبررات ما موضوعا لتغيير الاتجاه ، والتحول الاخلاقي ، او قلب التفسير
السيكولوجي وعلى هذا فنحن نتناول « روزا بد » و « هيلينا لاندليس »
بنوع من التهييب والحذر .

وبعيدا عن أية حساسية نجد ان « روزا » لم تتحقق بشكل كامل مثل
« بيلا » ، بينما تبدو « هيلينا » الغريبة المحيرة واحدة من اشد نساء ديكنز
استعصاء على الفهم ، ولكن ، رغم انها ربما - كما يقترح جونسون - قد
أعدت جيدا لتتصر على « ياسبر » في المستقبل . . (١٧) ولكن سرها المستور لا
ينكشف ابدا اما روزا فهي بناء على رغبة أبوية حارقة من الجانبين تعقد
خطبتها - وهي مازالت تلميذة بحكم « الوصية والإرث » - على « ادوين
دروود » الذي ما زال مراهقا .

وخلال عدد من الحكايات المتناثرة يتأكد لنا صباها ، واتقانها الواضح
لدور الفتاة ولعدم استعدادها للمموس للزواج . وحين يزورها « ادوين »
في « بيت الراهبات » مدرسة لاهوت الانسة توينكلتون ، تخفي رأسها
تحت مئزر من الحرير ، وتعجز عن تقبيل زوج المستقبل لانها تضع في
فمها خرزة مديبة ، وحين يسيران معا تفرض عليه الذهاب معها الى دكان
الحلوى ، « لمبز اوف ديلات » لتشتري حلوى تركية ، وهي تخشى
مستقبل حياتها معه في مصر بسبب « تلك المدافن القديمة المضجرة . .
وايزيس وابيس وخوفو والفراعنة . . » (١٨)

وتأتي الكثير من التصرفات الساذجة لطالبة صغيرة تلقائية ، ومع ذلك
فالبعض منها مفتعل ، وباختيار وتصميم غريزي ، يتصل بالسأم الذي
حل بها ، والذي نتج بشكل ملموس عن خطبتها المبكرة له تدفعه الى

وضع متأزم يستدعي التقرير ويستوجهه ، ويجعلها سلوك القطط البسيط هذا مختلفة عن « بيلا » وهكذا نضجت روزا كفتاة طريفة طائشة ذات ارادة ، كائن صغير يكسب الحب ببساطة ، مدللة اذا ما حسبنا مقدار العطف الذي يسبغه عليها كل من يحيط بها ، ولكن ليس الى الدرجة او بالمعنى الذي يجعلها ترد على كل هذا باللامبالاة^(١٩) . وهي رقيقة ذات امكانيات وقدرات على التضحية والعطاء ومع ذلك نستطيع ان نلتقط خطا لنضج في شقاوتها البادية غير المسؤولة ، فهي التي اقترحت اولا فسخ الخطوبة ، وكانت هي اليقظة إزاء النزعة الجنسية المغلفة ، وخطر التنويم المغناطيسي الذي ينبعث من « ياسبر » « لقد استعبدتني نظراته ، وأجبرني على أن أفهمه من خلالها دون أن ينبس بكلمة واحدة ، وأجبرني كذلك على ان أصمت فلا استطيع البوح بشيء ، وذلك دون أن يهددني . حين أعزف لا تفارق عيناه أصابعي . وحين أغني لاتفارقان شفتي ، وحين يصحح لي خطأ او يلمس إصبع البيانو او يشد الوتر أو يعزف مقطعا ، يأتيني هو نفسه داخل الأصوات ومن قلبها هامسا أنه يسعى إلي كعاشق آمرا أن أحفظ سره ، وأنا اتجنب عينيه لكنه يجبرني على رؤيتهما دون أن أنظر فيهما »^(٢٠) .

ويشي فهمها لموقفها إزاء كل من « إدوين » و « ياسبر » بتعمق يشير الدهشة وإدراك لخطورة العالم المحدث الذي يهددها ، وهو عالم يختلف كلية عن ذلك العالم المغلق المزور الذي تمثله مؤسسة الانسة « توينكلتون » . ولكنها حين تهرب من « ياسبر » إلى « لندن » وتلتقي بالملازم « تارتار » ، تبدو كما لو أنها قد أعيدت إلى ذلك الطريق الواضح مسبقاً لبطله تقليدية ، وسوف يحتاج الأمر الى قدر أكبر من الجرأة تجعلها

في مثل هذه الظروف تدل على أكثر من ذلك أو تتجاوز وضعها .

تأتي « هيلينا لاندلس » مع شقيقها التوأم من سيلان لتكون تحت رعاية وصيها الجديد السيد « هوني تندر » ، ويوحي وصولهما إلى مدينة صغيرة معزولة تشبه الكاتدرائية بوجود عنصر شرقي من الحبكة يثير ريبا زائفة ، ولكنه ينعش الجو الإقليمي بنفس الدرجة :

« شاب ذو وسامة ورشاقة غير عادية ، وفتاة ذات وسامة ورشاقة غير عادية ، متشابهان إلى حد بعيد . كلاهما داكن السمرة ، فيهما شيء لم يروض بعد ، كما لو أنها صياد وصيادة ، ويبدوان مع ذلك كما لو أنها فريسة للصيد أكثر منهما ساعيين إليه ، رقيقين ولينين ، سريعى اللفتات والحركات ، فيهما الخجل والتحدي مناصفة كما أنها شرسا المظهر . »^(٢١)

كانت تربيتها غريبة وصعبة ، في سيلان تعرضت للضرب الوحشي من زوج أمها . كانت هي واخوها مقيدين في تعليمهما ، في حريتهما ومالهما ، في ملابسهما ، في ضرورات الحياة نفسها ، أبسط مباحج الطفولة وأكثرها عمومية ، وأبسط ما يمتلكه الشباب وأكثره عمومية . .^(٢٢) وخلال ست سنوات هربا أربع مرات من بؤسهما « وكان الهروب دائما بتدبيرها وقيادتها» . . . « وفي كل مرة كانت تلبس كصبي ، وتظهر جراءة رجل »^(٢٣) بهذه الجاذبية البرية ، ورغم أنها لم تتعلم فنون التلاؤم الاجتماعي على طريقة « الانسة توينكلتون » فإنها قد خبرت الحياة في عالم بعيد وغريب ، ولها علاقة تشابه بعيدة مع « هوف » في « بارنابي رودج » . ومع ذلك فبالنسبة « لروزا » رغم أنها « جميلة وذات انوثة » « وتمتلك القدرة على الحسم والقوة على سحقها معا » تبدو لنا عطوفة ورقيقة . ان

فقدان « روزا » للحيلة امام « ياسبر » يملأ عينيها الغجريت بالقسوة والتوحش ، وهي تظهر بالاضافة الى ذلك ولاء عميقا لأخيها ، وتختلف بصورة واضحة عن اية شخصية اخرى لامرأة شابة حاولها ديكنز من قبل .

وقد وضعنا في بداية هذا الفصل افتراضا خاصا باغناء نماذج شخصيات البطلات عبر عمليات فنية غير قابلة للتحليل وتعود لظهور ممثلة شابة في حياة ديكنز الشخصية . ومن بين النساء الست اللاتي درسناهن تقف كل من « استيلا » و « بيلا » اكثرهن تحققا وانتصارا ، هذا اذا ما كنا على استعداد ان نتقبل وجود هذا التأثير الثانوي . ولا بد ان تكون هناك تحفظات قاسية حول « روزا » فهي ظل « لبيلا » وفي التهمة الخيالية يعد نجاحها متوسطا او هو بالاحرى نصف نجاح ، ومع ذلك تظل اكثر امتلاء واثارة للشجن واقرب الى الفهم من نقد « ماري جراهام » لها . ودون ان يكون للطيبة او الفضيلة دلالات خاصة على الاطلاق فان كل من « ليزي » و « لوسي » فاضلة وطيبة بصورة تقليدية تتسلل اليهما الحيوية باشكال متباعدة ، وفي النهاية نجد ان هيلينا لاندليس ، باسمها الذي يشابه بشكل ملحوظ اسم « الين لوكيس تيرنان » تتضح بشكل اولي ، اما التورية التي تتضمنها فكرة توضيح عالمها فربما تكمن في غموض ذلك الانتقاء الجنسي حيث يتداخل عذاب ديكنز الخاص فيما يصوره ويقرن به في مواجهة هذا الارتباك الشامل . وبشكل ثانوي ، ومع الاقرار بوجود دلالة لا تقل اهمية عن سابقتها - لاحظنا سلسلة من التحليلات الملهمة للغيرة التي يعانيها الرجل ، وخاصة في شخصيات « بيب » و « برادلي هيدستون » و « جون ياسبر » ويمكن لهذا العرض

الصادق ، في اطار محتواه الخاص ان يكون تأكيدا لأحزان عميقة تنبع من حالة الولع العاطفي لكاتب يعاني ويتقدم في العمر بسرعة ، بينما يراعي تماما ألا يستدل احد مما يكتبه على سيرته الذاتية ، ونحن لا نستطيع مع ذلك ان نتغافل عن معرفتنا بعلاقات ديكنز الخاصة ، وتعبيره الملح والمتصل عنها في هذه الروايات الاربع .

ولم يستقر بعد حولها رأي نهائي ، ولكن من الواضح انها تنتمي الى المرحلة المبكرة التي اتسمت بالفوران والبهجة رغم انه علينا ان لا ننسى - كما يفعل بعض المتحمسين بوضوح والذين يشعرون بحنين جارف الى الماضي - كل من « السيد بيكويك » في الاسطول والمعوقات المؤلمة التي لاقاها ، والاستغلال السادي « لسكوير » و « اوليفر » في وكر اللصوص الصغار ونشاطات بيكسنيف . . الخ . كان برناردشو بنزعته الصليبية الاجتماعية للعدالة من بين المناصرين للسوداوية . وبالنسبة لشو يبدأ ديكنز ككاتب منذ « الايام الصعبة » ، فهو يقرأ الروايات اولا كبيان اشتراكي ، وبشكل ثانوي - هذا اذا فعل - كمتعة روائية . واخرون - وهم ديكنزيون الان اكثر منهم نقاد ادب - يرفضون التأكيد الشائع للتوثيق الاجتماعي الذي ينصب على الروايات الاخيرة ، وكما يلاحظ « فيليب كولينز » فان محاباتهم لديكنز تنعكس في شكل من اشكال صور الغلاف الديكنزية فالمرء يلاحظ هنا التأكيد على المؤثرات الكوميديّة البسيطة « بيكويك - آل ويلر مانتاليني - كتل » وتحظى المواقف المحزنة بنفس التأكيد ، اطفال دومبي - الصغيرة نيل - بارنابي رودج - توم بنشي « وهو تأكيد ينصب اساسا على اعمال ديكنز الاولى . »^(٢٢)

وبفهم اشمل لمدى الامتاع الروائي في اعمال « ديكنز » ربما كان ممكنا -

رغم الدعائية الواضحة ، والتلميحات المزعجة - ان نصل الى نوع من التقييم المتوازن لعدد كبير من الصفات والمعاني ، من العاطفية السطحية والوعي والتسلية .

وكما ان الكتب الاولى قد اظهرت حدة وتوغلا مريرا في عالم القسوة والعوز واليأس فان الكوميديا لم تختف من هذه الروايات الاربع الاخيرة . ولم يتخل ديكنز بشكل خاص عن هذا الاسلوب الهادر الذي لا يرد في الكتابة حيث يكمن الفرع خلف معظم الجمل . ويندر حقيقة ان نكتشف صفحة من هذه الروايات الاخيرة ، حتى في اكثر الاحاديث كآبة ، او الحالات النفسية تعاسة وقد خلت من ميل الى الكوميديا سواء في صياغة الجمل او في المناجاة الفردية او عرض الطبائع الفطرية او التعليقات الهزلية . واكثر من ذلك فهناك شخصيات تبدو كما لو انها صيغت خصيصا ، ومقاطع وصفية نظمت خصيصا لاستعادة ضحكات الامة في الثلاثينات والاربعينات من القرن التاسع عشر . وحتى في « قصة مدينتين » والتي ربما كانت اقل روايات « ديكنز » مراحا نجد شخصيتين من هذا النمط « جيريمي كرنشر » الذي انحدر من المبالغات الهزلية الاولى بتجارته الاضافية في مسروقات القبور ، والانسنة « بروس » وهي عانس تستحق المناصرة في هذه المرة . فلها لحظات مرحها الحميمة وخاصة في جدالها الشهم ضد الموت مع القاتلة « مدام ديفارج » ، وفي وصف فيضان النبيذ القاني بلون الدم الذي يغرق شارعاً ضيقاً بضاحية « سانت انطوان » في « باريس »^(٢٤) وتنشق قوة الكوميديا من الاختيار التهكمي للكلمات ، من عرض سخافة الانسان في دناءته ، وإزاء الصعوبات التي يواجهها .

ويعد ازدهار الكوميديا الاكثر نضجا واحدا من السمات التي تضع
« الامال العظام » في مكانها الرفيع المتميز ، وواضح انها ليست مشحونة
بحيوية ايام الطيش في حياة « بيكويك » ولكنها كوميديا متسللة
ومستترة ، ومع ذلك ورغم نغمة الحزن السائدة ، فان المرء يستشعر تلك
السلاسة التي ينسج بها كوميدياه الغامرة مع الاحزان المعذبة فيتوصل
ديكنز الى مزيج من المرح والرعب والازعاج وذلك بمهارة ساحرة خاصة
به . مع « بيب » على المقابر ليلة نكريسماس يكشف لنا الفصل الاول
هذا التزاوج المعجز بين المتناقضات . ويتوقف الاستعراض الكوميدي
عند « بمبليتشوك » وهو منافق مألوف يمتلئ تصويره بالتفاصيل الجارحة
حيث يعري زيفه بطريقة نافذة . ومع « جوجاجيري » الذي تتقابل
حكيمته ذات الطابع التكفيري مع هوس النظافة الذي يركب السيدة
« جو » ويشكل هذان الزوجان التبادل الهزلي في العالم الذي تموج به دار
الحداد ، بالاضافة الى اللهو الغامض « لولوورث وميك » والانسة
سكيفينز ، والعجوز - ولعبها - بكل ما فيه من هلوسة - بالمدفع الحقيقي
والقلاع الصورية .

وتعد الفقرة التي يغسل فيها « جاجرز » زبائنه نموذجا لحضور البديهة
في « الامال العظام » والتي تشرب بها اسلوب الكتابة ، وهي تزرکش
بالسخرية كل الرموز القائمة .

« وانتهد هذه الفرصة حتى ألقت نظركم الى انه قد غسل كل زبائنه كما
لو انه جراح ، او طبيب اسنان . وكانت له خلوة في حجرته مجهزة لهذا
الغرض تفوح منها رائحة الصابون المعطر مثل دكان الروائح ، وبها
منشفة طويلة طولا غير عادي ، معلقة على عجلة في الباب وهو يغسل

يديه ثم يمسحهما وينشفهما فيها حينما يأتي من مكتب البوليس او يكون قد تخلص من زبون كان في حجرته . وحين عدت اليه مع اصدقائي في السادسة من اليوم التالي بدا انه قد انغمس في حالة مزاجية اشد اعتناء من المعتاد ، لاننا وجدنا رأسه منغمسا في هذه الخلوة ، لم يكن فحسب يغسل يديه وانما كان يغسل وجهه ويقوم بغرغرة حنجرته ، وحتى بعد ان انتهى من كل ذلك دار حول المنشفة الطويلة ، واخرج مطواته وازال المادة من اظافره قبل ان يرتدي معطفه » (٢٥) .

ويغني تدفق الكوميديا المراحل الكثيرة من هذه الرواية بحيث تأتي النتيجة الصحيحة الاخيرة هي ان المواقف والحالات المزاجية غير الموصولة تتعالج فيما بينها كظواهر .

وهناك وسيط كوميدي دائم كذلك في تلك الاجزاء المظلمة من « صديقنا المشترك » والسائد الان هو اعتبار هذه الرواية الكبيرة الاخيرة رمادية اللون كآية وكثيية « كعمل فذ مشؤوم » كما يقول « روبرت مورس »^(٢٦) ولكن لا ينبغي على المرء من اجل هذا الوزن الجدي الثقيل ان يتجاهل تلك اللمعات الساخرة التي تضيف بهجة على الكتابة المحبطة في دكان السيد « فينوس » ، او تصوير الجموح الوضع الذي تتسم به الطموحات الصغيرة لـ « بلايت » الشاب ، او هواية تحريف القصص الغنائية التي يمارسها « بيلاس وييج » والهزل هنا اكثر مرارة ويشكل مع ذلك عاملا حاسما في اثناء عرض الموضوع حين يرفرف فوق عالم « فينيرنج » او على تخوم « بود سنابري » ولا يتساءل المرء حول مدى وطأة الكتابة التي ربما تعود الى تشويه الضحكات القديمة والاقلال من شأنها

واستبدالها بالوصف الشخصي المتميز الذي حظي به « بليزانت ريدهود » في ترده إزاء الحب والصراع الزوجي المؤلف جدا في حياة « ال لاملز » وفي الهزار السمع الذي يتمثل في خضات « فاسينش فليد جباي » . ومرة اخرى ، وكما وضحتها النبذ المسفوح في « قصة مدينتين » وصابون « جاجرز » المعطر في « الامال العظام » ونسيج الكتابة ذاته ليشي بمجموعة من المواقف الفائقة السمو التي تتجاوز العالم القائم . وهناك نموذج متصل لهذا النوع من البديهة المتضمنة يحدث في الفصل الذي تضي فيه الاحلام الرومانسية للانسنة بتشر بهجة على رتابة وعفوية الفصل المدرسي (٢٧) .

يقول أ . و . ج . كوكشوت ان « الاعياء هو التشخيص الاولي الواضح فيما يخص « ادوين درود » ، ويورد لنا فقرة تؤكد رفض برنارد شو الخفي للرواية قائلا « انها ايماءة رجل ماتت ثلاثة ارباعه » . ولكن كوكشوت يرى فيها اكثر مما رأى شو^(٢٨) وهو واحد من النقاد المحدثين القلائل الذي استطاع ان يوازن في كتابته بين الثناء الواعي على الموضوعات الجدية القاسية مع تعرف اصيل على القوة الكوميديية فيها . وهو ناقد مهيا تماما للاستمتاع بما فيها من كوميديا واذا ما اخذنا على عاتقنا مسؤولية دفع المناقشة الى نقطة المبالغة في التقدير فسوف نلاحظ مرة اخرى سيادة الفكاهة في هذه الرواية ذات الموضوع الغامض . يستطيع المرء ان يكون اشد حسما فيما يختص بهذا الموضوع منه إزاء الشخصيات وتقييمها وخاصة الابطال الرئيسيين . هناك دائما هذا المذاق الكوميدي المتصل حيثما وجد ، سواء من ناحية التصنيف او الكثافة كجزء اصيل من نبض الكتابة الديكنزية ، ومع ذلك فان الحكايات الكوميديية والسكتشات محدودة

للغاية وغالبا ما تختفي هنا وهناك . وفي « سابسيا » نلتقي مرة اخرى بنموذج من مخزون الشخصيات الهزلية . فهو ينتمي الى « ببلدون » وقد يشابهه ولكنه أشد تماسكا .

« فهو يجب أن يعبر فناء الكنيسة يحدوه احساس متضخم بانه مالك المكان ، وهو ينمي هذا الاحساس بانه مالك الارض الرؤوم ، بمعنى انه كان خيرا ومعتاء تجاه تلك المستأجرة الفاضلة السيدة « سابسيا » واعطاها جائزة علنا « (٢٩) .

وهو معتز جدا بالانشاء الذي كتبه على نصب زوجته والذي يقول لنا عنه كوكشوت وهو على حق في ذلك انه « ديكنز بعينه في اوائل ايامه وفي اكثر حالاته مرحا وفكاهة . . هنالك حيث السيدة جامب وبيكسنيف ، حيث الفكاهة وهي تتحاشى السخرية « (٣٠) .

وقد لاحظنا تلك الخفة التي تسم الخطوبة غير الناضجة بين « روزا وادوين » ، وهنالك ايضا البهجة الرومانسية المشابهة التي تميز اللقاءات الاولى بين روزا والملازم تارتار حين تسوقه الى لعبة « الغماية » بكل ما فيها من دلائل ، بين ركوة المدفأة والسقف الهرمي الشكل حيث العالم « اكثر ازدهارا ونضارة من حقل ملأه نوار الغول . . » ويتذكر المرء بمرح تلك الكتابة الوجودية التي تفرق فيها نيران مدفأة دورش فان جينت في « مشهد من تود جيرز » . وفي تناقض قاس مع حماقات الطقوس الغزلية نجد غرائب الاميرة « بفر » رغم انها لا تخلو من لحظات سخف وقد اوحى الينا بذلك التباعد او الغربة السارترية . وهنالك ايضا مزيج من الاحساس البيتي وانفصام الشخصية في السخرية التي تثيرها الانسة

« توينكلتون » آخر العوانس على الاطلاق ، والتي تمارس في المساء هواية استدعاء « الحالة الاخرى لوجود ما ، فتستدعي ذكريات هواها الخائب للسيد بوتيتوز الاحق »^(٢١) وتعود الى الذاكرة القسوة والفكاهة التي تضمنتها المزاريب في تصرف « ديبوتي » وخطابه البذيء ، ويدور حوار مماثل تماما حين كان السيد داتشري يجوس حول الكاتدرائية .

« كان يشعر ببرد قارس حين وصل الى قطعة من ارض المدافن حيث اخذت ماشية تعيسة ترعى ، كانت تعيسة لأن صبيا صغيرا شريرا اخذ يقذفها بالحجارة من خلال الدرايزين وكان بالفعل قد تسبب في عرج احدى ساقها ، وكان سعيدا جدا بتحقيق هدفه الرياضي الخير وهو ان يكسر سيقانها الثلاثة الباقية ويجعلها تبرك .

وهاهي مرة اخرى : صاح الصبي بينما قفز الكائن المسكين « وقد صنعت لها ثوبا في صوفها »

« دعها وشأنها » قال السيد داتشري : « الا ترى انك قد كسرت لها ساقا » ورد عليه الرياضي قائلا « انت كاذب » . . « لقد كسرت هي ساق نفسها . . رأيتها تفعل ذلك ، وحذرتها حتى لا تفعل ، ليست عاقلة بعد . . »^(٢٢) .

ربما كانت هذه النكتة التي تأتي كما لو كانت كدمة كمحصلة للمشاهد والسلوكات المؤلمة التي تفيض بها الحياة الاجتماعية والتي آلت « ديكنز » حتى ان حسه الكوميدي المتأصل يتوصل في بعض الاحيان الى صيغ قاسية ومستهجنة^(٢٣) ومن النادر جدا ، اللهم الا في حالات السكون المنذر او البكاء الذي يشيع طفلا ميتا - الا يستطيع ديكنز ان ينتزع شيئا من البهجة - لا

يهم بأية صورة تهكمية ملتوية او ربما شريرة تجيء ، يتزعمها من اكثر المواقع كآبة في روايته . اما علماء الاجتماع الجادون^(٣٤) والمحللون النفسيون والرمزيون الذين ينجحون الى القتامة منهم فيفتقدون الضحكات او انها تفوتهم ، او انهم يحطون من قيمتها بشكل محزن . ومما لا شك فيه ان ديكنز قد اهتم كثيرا بما يقولون انه يمثله رغم ان المرء يعجب ويتساءل عما اذا كانت كتابته يمكن ان تتحمل ثقل بعض التفسيرات الرمزية الاكثر غلظة او اي من توهجات التنوير النفساني . وربما كان صحيحا تماما ان نقول انه بدءا من « الايام الصعبة » وما بعدها كانت رواياته تبدي اهتماما اكبر بالموضوعات الكثيرة وذلك من الناحية الكمية . ومع ذلك فلا بد من ملاحظة ان للقضية جانبا اخر يتصل بالتطويل وبالحالة المزاجية ، فنجد على سبيل المثال في كل من « بيكويك » و« دافيد كوبرفيلد » و« الصغيرة دوريت » مزيدا من التفاصيل وتوسعا اكبر في سردها فيما يختص بسجون المدينين ، وكان محتما بحكم تقدم ديكنز في العمر ان نجد في كل حالة من الحالات درجة مختلفة من النضج في تناول الموضوع ، ولا ينبغي ان ننسى ان ديكنز هو منذ البداية صليبي متعصب ومهرج معا .

اقتصر تقييم الروايات الاخيرة في اغلب الاحيان على التأثير المفترض على بطلاتها وبصورة ملموسة على بعض شخصيات الرجال الاساسية وعلى مناقشة افتراض يرى ان الكوميديا حتى ولو كانت في بعض الاحيان مرهقة منحرفة او مريضة فانها على درجة من القوة والقدرة على السيادة بحيث تتخلل كثافة الظلام المزعوم وهذا لا يعني انكار كل ما يقوله علماء الاجتماع الجادون وما يرونه فيها . وطبيعي ان « قصة مدينتين » تتناول موضوعات السجن الفردي ومستويات عديدة - من التقييم الاسطوري -

بالإضافة الى المظالم العامة وانواع الرعب المتباينة ومن المحقق ان « الامال الكبار » تفحص الشرور الانسانية المفعمة بالكآبة مثل البخل ، الانتقام الجنسي . . الخ . وبما لا شك فيه ايضا ان هناك بناء مظلم يضم بين دفتيه ذنوبا كبيرة وانواع عديدة من النفاق في « صديقنا المشترك » . وربما كان ديكنز في اكثر حالات شروده النفسي رقة حين كتب « ادوين درود » ونحن مهياون تماما لتقبل كل هذه الروايات تفعمنا بمجموعة من الرموز المحدقة ، والصيغ المجازية المتعددة الجوانب . ويمكننا ان ندافع او نحتج بنوع من التوازن النقدي . وربما نعفي - في هذه الايام - تلك المقاطع المشبعة بدموع الاطفال فلا نضعها في الاعتبار النقدي . اما ما يختص بباقي الموضوعات فلسنا في حاجة الى ان نراها جميعا ذات بهجة مسيحية كأعياد الميلاد ولا هي مذهب اجتماعي ايضا ، ولكن ما نستطيع ان نتذوقه كل الوقت فهو ذلك الروح الهزلي الغامر الحضور ، نتذوقه رغم انه غالبا ما يشابه حاجزا من الحجارة قدفه « ديبوتي » الصبي فاحترق أجسادنا بدلا من صوف الماشية .

الفصل السادس

نماذج من الكتابات النقدية التي تناولت ديكنز

لم يتوصل احد بعد الى قياس مطلق ونهائي لتأثير ديكنز الغامر على قرائه منذ بدأ الكتابة ، ويعود ذلك في بعض منه الى التعدد الفائق للمقومات الكامنة في عمله التي تتسم بالتحريض او السحر . فهو قبل كل شيء نديم أسمار شعبي او حكواتي ، تحلى باحساس فذ بالاستعراض فاستحوذ على خيال عصره واثّر كثيرا في أسلوبه . والشيء الملحوظ ان كتبه كانت دائما رائجة ووصلت الى جمهور غير متجانس سواء في عصره او بعد ذلك ، وقليلون من قرائه ونقاده هم الذين تحلوا بمقدرة على تصنيفه وتحديد الاتساع والتشابك والتعقيد الشامل ، او التشبث العرضي في قدراته الروائية : اما اذا استطاعوا ذلك فانهم غالبا ما يقتطعون ويخضعون للتقييم هذه أو تلك العناصر من القصة او المواقف التي توافق هواهم وتحيزاتهم ، وهكذا بإمكاننا أن نلاحظ على اتساع رقعة الانتاج النقدي الذي عالج اعمال ديكنز نموجا للتناقض والانتقائية ، والتذوق المتقطع الاوصال للرمزيين وانصار « الصغيرة نيللي » ، وهكذا فاننا من ناحية نعجب عجباً شديداً كما تقول « ادانيسبيت » والتي عبرت عن عجبها بسلسلة « من ذلك التوافق المسبق والرزين جدا بين ديكنز وكل من الوجودي والكيركجاردني واليونجي والفرويدية والماركسي . . الخ

وكلها نغمات تحسنية في عالم ديكنز . والمتابعة التي لا تتوقف ولا ترحم لتوالد مثل هذه العناصر في اعمال كتاب مفضلين مثل دسٲيوفسكي وبروست وكافكا (١)

ونعجب من ناحية اخرى للشاء النقي الذي تغدقه « ماري كونيلى » على أعمال ديكنز مقدمة تفسيراً لشعبيته قائلة :

« لماذا ؟ لأنه عاقل ، نقي ومتكامل . فهو لم يلوٲ قلمه ابداً بمشاكل الجنس المنحطة . ولأن في عالمه - كما في عالم شكسبير - نجد الشر شراً والخير خيراً ، وفي ذهنه السليم لم تعشش اى من الحيل الخادعة . . فالمرح والايان بالطبيعة الانسانية ، والامل في الافضل ، وشجاعة التقدم الى الامام ، والحب المبذول للجميع ، وايان كامل نقي بالاله . . تلك جميعاً هي المبادئ الرائعة الوضاعة التي رفعت اعمال تشارلز ديكنز عالياً في سماء الحب الابدى للناس . وتقوم « شعبيته » في جوهرها الحقيقى على السمعة الحسنة « بغض النظر عن استهزاء بعض الصحفيين المتعجرفين » وهناك الاف مؤلفة من الناس تكن لديكنز نفس المشاعر والافكار ، وانا وهم نشكر الله بخشوع لأنه منح العالم مثل هذا الرجل العظيم الكبير القلب » (٢)

وتمثل « ماري كونيلى » في الواقع آلاف ممن يقرأون روايات ديكنز كحكايات ذات مغزى ويعتبرونها امثلة ، وربما كان هذا هو احد الاسباب التي جعلت المحللين النفسيين يلجأون فيما بعد الى تحليل رواياته والاستشهاد بها .

أما الناذج او القوالب النقدية فهي واضحة ومسببة . هنالك المادحون

والمدركون لكل الابعاد ، والمنتقصون من قدره ، ونستطيع ان نقسمهم بشكل معقول الى اربع مجموعات تمتد المجموعة الاولى من معاصري ديكنز وتضم « تشيستر تون » وتنتهي به ، وتقوم نقطة ارتكازها الأساسية سواء في المديح او الهجاء على التركيب الأساسية لـ « تشير بللاند » وضحكات « آل ويلر » . وهؤلاء الزهاد الذين تعنيهم بقوة تلك اللامحات الخيرة « لسانتا كلوز » ورومانسيات ايام العرس والانتصارات النهائية للفقر الفاضل ، وتصحيح الأخطاء ، والهزل النظيف الطيب المذهب ولو كان في بعض الأحيان يتسم بالشيطانية . وقد احبوا اكثر من اي شيء رواياته الست الاولى . اما الذين حطوا من شأنه فقد احزنتهم العاطفية الزائدة السطحية والاسلوب والموضوع والناس . وفيما بين « تشيستر تون » و« ويلسون » كانت هناك مراجعة ، وان لم تكن تراجعاً في الحماس النقدي ، والتي كان « تين » قد توقعها مسبقاً الى حد ما ، وتوقعها ايضاً « بيجهوت » و« لويس » من بين آخرين^(٣) كانت اجازة الوصف الروائي والتي سمح بها جزئياً بعد الحرب العالمية الأولى فقد جعلت مراقبة المطبوعات الموجهة ضد « ديكنز » تقع في تناقض غير مستحب ، وبدا الامر كما لو انه ليس هناك اي تنازل امام حقائق الحياة في العصر الفيكتوري ، ومن هنا جاءت التعليقات الهزلية التي لقيها تناول « ديكنز » لموضوعات مثل العلاقات الجنسية . اما المجموعة الثالثة فتضم نقادا من « يلسون » لـ « هيليس ميلر » وهي مرحلة برزت فيها الروايات السوداء، السبع روايات الاخيرة او حوالي ذلك كنتيجة ترتبت جزئياً على عمليات الكشف والرؤية الجديدة التي استوحاها « رايت » من السيرة وقد برزت هذه الروايات كانتصار للرمزية وعلم النفس . اما المجموعة

الرابعة والتي جاءت كرد فعل للثالثة فهي ما زالت في مرحلة التكوين .

وقبل ان نلفت النظر الى بعض المحكمين الذين يشيرون الجدل ويحرضون عليه ، علينا ان نتعرف على بعض الدراسات والمجموعات النقدية . في « ديكنز وقراؤه » ١٩٥٥ ، يضع جورج . هـ . فورد امامه الهدف التالي : « توسيع رقعة الشهرة الديكنزية لأبعد من مجرد قائمة لملاحظات عارضي الكتب لتكون هناك دراسة اكثر عمومية لقراءة الرواية . »^(١) ويدرس « فورد » بارتياح تلك التبدلات النقدية الاساسية لدى الاسماء الاكثر رسوخا في الميدان ويحلل ايضا بشكل مسلل الاستجابات الاقل شيوعا للسياسيين ، وسيدات المجتمع ، ومحرري المجلات الصغيرة ، وعلماء الجمال ، والقاريء العادي مثله مثل القاريء غير العادي ، وتجمعت لديه ردود فعل مختلفة ومتعددة المناحي ، مستقاة من مصادر كثيرة متباعدة الفترات والمشاعر والادراك الذهني ، فعرض لها جميعا بشكل واضح الجودة والتمييز . وقدم « فورد » كذلك مجلدا تكميليا بالاشتراك مع « لوريا لين » تحت عنوان « نقاد ديكنز » ١٩٦١ ، وهو عبارة عن مجموعة من الكتابات النقدية من كل من « بو » ، « رسكن » « جيمس » حتى « مورتون زابل » و « انجوس ويلسون » ، وهو يضاهي في تنظيمه كتاب « ديكنز وقراؤه » ، ولكنه يختلف في نسيجه مع الفصل الخاص بـ « تشارلز ديكنز » الذي كتبه « ادا نيسبيت » في « الرواية في العصر الفيكتوري » ١٩٦٤ ، وقدمه « ليونيل ستيفنسون » . ففي محاولة لتركيز المراجع قبضت بشكل واضح على مجموعة كبيرة من التفاصيل ، بينما جاءت تعليقاتها الاعتراضية حاذقة وذكية ، وهي تستفيد ببراعة من البليوجرافيا ، والمخطوطات ، والطبعات المختلفة والمقدمات والخطابات

والسيرة . وفي القسم الاخير « النقد » تجمع قائمة ضخمة من المراجع الانجليزية والامريكية ، ثم تتقدم الى التأثير الخارجي ، والنقد الخارجي ، وتختتم عملها « بخاتمة عن الحس الفكاهي » ولا تختلف احدى مسلماتها الرئيسية عن فورد فتقول :

« تتسم معظم الكتابات النقدية عن ديكنز بانها تنطلق من محورية الاستجابة بدءا من اول من قدم عرضا لبيكويك حتى الاعمال الحديثة جدا مثل « خيال ديكنز » ١٩٦١ والذي يسجل فيه « ا . و . ج . كشوت » بصراحة ان الاسئلة التي يبحث لها عن اجابة هي كيف استطاع رجل بهذا الذهن الفظ ان يصبح سيدا لفنه ؟ وكيف امكن ان تصبح كتبه اكثر الكتب توزيعا ، وان يكون كلاسيكيا حقيقيا في نفس الوقت . . ؟ »

وتتردد في هذه الملاحظة التي تسوقها « ادا نيسيت » اصداء تعليقات لكل من « دافيد سيسل » و « ج . م . يونج » و « هيسكت بيرسون » و « د . س . تشرشل » . ففي « ديكنز والقرن العشرين » الذي قدمه « جون جروس » و « جابريل بيرسون » ، نجد واحدة من المجموعات التي تسير وفقا للنمط الحديث الدارج حيث يكتب ناقد حديث حول عمل ما على حدة او يختار زاوية محددة للدراسة ، ويتغير الناقد في كل مرة . وربما كانت القيمة التي توصلت اليها مجموعات البحث في العلوم هي التي اوحى بهذا التكتيك ، ولكنها تفتقد بالطبع الوحدة التي يتسم بها التطبيق الفردي ، ولكن وبسبب كل هذا يأتي « ديكنز والقرن العشرون » جميعا حيا ومثيرا . وقدمت بعض المقالات في مناسبات كثيرة كمراجع ، واشير بشكل خاص - ودون اثاره لأية بغضاء - الى تلك المقالة

التي اتسمت بالجهد الصبور الفائق « لأنجوس ويلسون » بعنوان « ابطال وبطلات ديكنز » ، والى « القداحة والشعلة . . المهارة الفنية عند تشارلز ديكنز » (لأيريل ديفيز) (١٩٦٣) ونذكرها هنا لأنها تبدأ بدراسة لامعة وحساسة ومختصرة للكتابات النقدية عن ديكنز (٦)

ونعود الان لمجموعتنا الاولى من النقاد . لاحظنا في الفصل السابق تلك الميول الى التآليه والهستيرية التي اتسمت بها بعض الدعاوى ، والتي كان ديكنز نفسه موضوعا لها اثناء حياته وبعد مماته مباشرة ، كانت هنالك مع ذلك بعض الاصوات المعادية . ففي سنة ١٨٥٩ كتب « جيمس فيتز جيمس ستيفن » عن قصة مدينتين يقول :

« هذه هي القصة ، وربما كان من الصعب ان نتخيل اطارا اشد سهاجة وتفككا لعرض بضاعة مزوقة بابتذال وهو ما يحمله في جعبته السيد ديكنز ، فمع قليل من الممارسة وكثير من الحزم يصبح من السهل تماما ان نضرب على مشاعر الناس كما تسعر النار ، وكل ما هنالك من فن هو ان نختار موضوعا حزينا ندس انف القارىء فيه . . وهو ما لا يتطلب اي قدر من المهارة او المعرفة . . » (٧)

هاجم هنري جيمس بنزوعه النظري « صديقنا المشترك » باعتبارها « اكثر اعمال السيد ديكنز ركافة » (٨) وافزع اسلوب ديكنز « ترولوب » فاعتبر هذا الاسلوب « مهتزا خارجا على قواعد النحو ، وقد تعدى كل القواعد متعمدا » . (٩) اما « ج . هـ . لويس » فهو ناقد حاد لديكنز ، ويرى فورد ان كثيرا من النقد الذي وجه فيما بعد لديكنز يستلهم مقالة لويس « ديكنز في علاقته بالنقد » سنة ١٨٧٢ ويصفها بانها نموذج

للسخرية السفسطائية (١٠) وهي اشد فتكا حتى من هجوم « ستيفنز » الاكثر
فجاجة :

« فاذا كنت اجد تيريرا كاملا للنقاد الذين أنكروا عليه مهارات
تكنيكية كثيرة ، فاني أرى انهم وقفوا موقفا عدائيا لا يتسم بالتعقل ،
جعلهم يتغاضون عن الصفات العظيمة التي ميزته ويحطون من شأنها .
وحتى من الناحية التكنيكية كان نقدهم ناقصا الى حد بعيد لدرجة اعجزتهم
عن التعرف على الامكانيات الفائقة التي حققت انتصاره رغم كل
النقائص . اما بالنسبة للقارئ المثقف القادر على التذوق فان اعماله لا
تحتوي الا على القليل مما يتجاوز اثاره عواطفهم ولكن اي استثناء ضخم
هو : اننا لا نقلب الصفحات بحثا عن الفكر ، والملاحظات السيكولوجية
الوقتية ، او جمال الاسلوب وسحر التكوين ولكننا نستمتع بها كأطفال
يلعبون ، نضحك ونبكي على الصور التي ترم امامنا ، ويشرح لنا ذلك
كيف يمكن ان يتهيج المتعلمون والمفكرون من الناس بهذه الاعمال مثلهم
مثل القراء الجهلة والاحداث ، وكيف استطاع « لورد جيفري » ان يتأثر
الى هذا الحد بتصوير « نيل » الصغيرة والتي اعتبرها اكثر القراء نزوعا الى
النقد والتحليل ، شديدة العاطفية وغير واقعية . . » (١١)

ونجد من هذا المقطع نموذجا للرعاية الادبية الجادة التي يقوم بها ذهن
حساس ولكنه يفشل مع ذلك في التوصل الى كل الدلالات التي يحتوي
عليها انتاج ديكنز .

كانت هناك اذن اعتراضات غالبا ما تتميز بالادراك في مواجهة موجة
الاطراء العام المبالغ فيها ، وظل ديكنز مع ذلك وبالنسبة للناس كاتبا

كلاسيكيا وان لم يتوصل الى هذا الموقع بعد لدى المثقفين ورجال
الادب .

وواجه عدد من الانصار بطريقة دقيقة مفصلة وغامضة احيانا هجوم
« لويس » والنقاد الذين يستخدمون منهجه وتزعم هذه الحملة شبيه
لديكنز في حماسه العاطفي هو « ج . ك . تشيستر تون » فمجد الفضائل
المسيحية وناصرها بصورة عدوانية ولكنها تتظاهر بالتقوى . وهناك نموذج
مناسب تماما لنوعية كتابته :

« اغنية عيد ميلاد المسيح »

« يبدأ الكاتب بنوع من الصراخ المرح ، ويدق ابوابنا كمنشد نشوان ،
يتسم اسلوبه بالبهرجة والشعبية يقارن البرد والثلج بالخيرين اللذين
ينزلان الينا بخفة ويقارن الضباب بالفقاعات اللانهاية . في الحقيقة ، لم
يكن « سكروج » في البدء كما في الختام معدوم الانسانية . تكمن حرارة
القلب في مشاعره غير الودودة القريبة الى المزاح والمرح ومن ثم الى
الانسانية : انه فحسب اعزب عجوز فظ ، واطن بشدة انه قد وزع
الديوك الرومية سرا طيلة حياته . ولا يكمن الجمال والغبطة اللذان تنطوي
عليهما القصة في حبكتها الميكانيكية ، اي توبة « سكروج » المحتملة او
غير المرجحة ، وانما تكمن في التوقد العظيم لسعادة حقيقية تنبعث من
« سكروج » ومن كل ما يحيط به ، هذا التوقد العظيم هو قلب « ديكنز » .
وسواء كانت رؤى عيد الميلاد تؤدي الى هداية سكروج ام لا ، فانها تهدينا
نحن الى التقوى » (١٢)

لم يعد تحليل « تشيستر تون » لروايات « ديكنز » مألوفاً او عصرياً ،

ولكن ربما كان ديكنز هو نفسه على درجة معينة من الحساسية والتأثر تغري بتفسيره على هذا النحو .

ويذكر « فورد » بالاضافة الى « تشيستر تون » كل من « شو » و « جسنج » كمدافعين مباشرين ضد اتهامات القرن التاسع عشر . كان « شو » واحدا من اوائل الذين فسروا الرسالة الاجتماعية ، وكان « جسنج » جادا ومعتدلا . ومع ذلك سجلت الفترة فيما بين الحربين العالميتين اوج قمة الشك وخيبة الامل في ديكنز . ويمثل كل من « روبرت جريفز » و « ألدوس هكسلي » و « ف . ر . ليفيز » الذين اشرنا اليهم في الفصول السابقة مجموعتنا الثانية من النقاد ، ويمكننا ان نجد نموذجا حريا للكتابة الحادة التي عرفتھا تلك الفترة عند . . « ك . د . ليفز » في كتابه « الرواية وجمهور القراء » ١٩٣٢ الذي جعل من تحطيم القواعد التي ارسيت حول اعمال ديكنز مسألة عائلية .

« يمثل ديكنز بالدرجة الاولى مجموعة من الممارسات العاطفية الفجة . فقد اكتشف على سبيل المثال قانون « الضحكات والدموع » والذي كان اساسا عمليا لكل نجاح جماهيري منذ ذلك الحين . . وهي دموع ابعد ما تكون عن متطلبات الدافع العقلاني فهي تنبعث من القلب الى العيون تلقائيا ورغم انف القارئ ، ومع ذلك فان الذهن الناقد اليقظ يستطيع ان يوقفها عند المنبع في عملية تحويل ورفض للاشمئزاز . . » .

وتعلن السيدة « ليفز » بعد ذلك بقليل ان ديكنز الشديد العاطفية « ليس فحسب غير متعلم ولكنه ايضا غير ناضج . فهو حين يقدم الشرط الذي لا بد منه للرواية الشعبية - العشاق الصغار الذين لا بد ان يكونوا -

وفقا للتقاليد من منبت حسن وتربية جيدة ، وما يمثلونه من خلفية حياة للشريحة العليا من الطبقة المتوسطة ، فهو لا يرتد فحسب الى المواقف والشخصيات التقليدية مثل « سكوت » وانما يقدمها على مستوى السير « ليستر ديدلوك » و « دكتور » سترونج « فتأتي جميعا تصورات مؤلة لأنصاف المتعلمين والجهلة يكتبونها لجمهور شبيه من انصاف المتعلمين والجهلة . . » . (١٤)

وقد اثار الروائي موجة كثيفة سواء من الحقد عليه او تمجيده حتى بات هذين العنصرين يتكرران في نماذج النقد الذي كتب عن « ديكنز » ، فحتى في هذه الفترة التي كانت تتسم بصفة عامة بعدم الرضا عنه ، بعد خيبة الامل التي ترتبت على الحرب العالمية الاولى مباشرة يكتب جورج سانتيانا قائلا :

« اعتقد ان ديكنز واحد من افضل اصدقاء البشرية على الاطلاق . لقد حمل مرآته في مواجهة الطبيعة ، فاذا انعكاساتها المتناثرة قد شكلت عالما جديدا يختلف فيه الرجال والنساء عن الناس الواقعيين في انهم يعيشون من خلال اداة ادبية حتى تستطيع ان تعرفهم جميع الازمان والاماكن . . . ينبغي ان تكون اسماؤهم على لسان كل طفل . . وان يكونوا اعضاء بالتبني في كل اسرة وبيت ، تأتينا قصصهم بأعذب الالحان وأشجاها ، تلك التي يمكن ان تدق في مخيلتنا ، دون ان تشوش على احكامنا الاخلاقية او تنزعنا بعيدا عن حياتنا اليومية العادية المتنوعة ، وفي كل بيت يتحدث الانجليزية من اركان الكوكب الاربعة يحسن الالباء والاولاد صنعا اذ يقرأون ديكنز بصوت عال في امسيات الشتاء ، سوف يحبون الشتاء ، ويحبون بعضهم البعض ، ويحبون الله فوق كل شيء فأي

اكيل هذا الذي يُضفر ابدا من اشجار عيد الميلاد المتجددة تتعلق بها ثمار
وضاءة ينبغي ان نقدمها لذكرى هذا الشاعر . . ذلك هو بالتحديد التاج
الذي ود ان يختاره . . » (١٥)

وبالرغم من سانتينا فان الاتجاهات النقدية الاساسية في تلك الفترة
كانت في الاغلب الأعم تخط من شأن « ديكنز » ، ومع ذلك فقد ظهر على
الاقل كتابان كانا مؤشرين لمواقف مجموعتنا الثالثة من النقاد وأثرا فيها .
وقد اشرنا من قبل الى اكتشافات « توماس رايت » من السيرة ، والتي
نشرت في سنتي ١٩٣٤ - ١٩٣٥ وفي سنة ١٩٣٧ نشرت « ا . جاكسون »
« تشارلز ديكنز . . تقدم رجل راديكالي » . والذي وسع الموضوع
السياسية الاساسية التي وضعها « شو » .

ورغم اننا لا ينبغي ان نقلل من اهمية مساهمات اورويل الا ان
« ادموند ويلسون » كان اول من قدم ديكنز للبحث النفسي مع تفسيرات
تتسم بالتحدي والقتامة سواء على مستوى السيرة او الرواية . وقد بدأت
هاتان المقتالتان مقالة اورويل « تشارلز ديكنز » التي جاءت في بطن الحوت
١٩٤٠ ، ومقالة ويلسون « ديكنز وسكروج المزدوج » في « الجرم
والسيف » ١٩٤١ . فتحتا الطريق ووضعتا الخطوط امام تناول الجدي
والمثير تماما خاصة فيما يتعلق بالروايات السوداء ، وبدأت سلسلة من
البحوث الاكاديمية المركزة وخلال العشرين سنة التالية ثابر الدراسون على
عملية التوغل في « الظلمة » و « السواد » وتوضيحها ، وفي اكتشاف
مزيد من الرموز وتحليل الاسس النفسية . وينتمي الكثير من هذا الانتاج
الى مستوى رفيع من العمل الثقافي . ولكن غالبا ما كانت الصفات
الشعبية التي لقيت في الماضي استجابة واستحسانا والتي من المؤكد ان لها

قيمتها قد اهملت وتعد فكاهة ديكنز وحسه الهزلي واحدة من الخسائر الفادحة التي وقعت في هذا الصدد .

كان الامر كذلك حتى حين وضعت فكاهيته وحسه الكوميدي في الاعتبار بعناية وجد . في بداية كتابه عن « تشارلز ديكنز » ١٩٥١ يورد « جوليان سيمونز » مقتطفات من « اميل كرابلين » . . جنون الاضطهاد وجنون الاحباط ويشخص في ديكنز اقصى انواع المرض العقلي واكثرها ازعاجا والتي يستنبطها بشكل اساسي من الرواية . ومع ذلك ، وما يشير الدهشة ان نجد ناقدا متبصرا الى هذا الحد بمصطلحات علم النفس والتحليل النفسي يقول عن الفكاهة مايلي :

« ولكن حتى الفحص السريع لهزله يوضح لنا انه يعمل على الاقل على ثلاثة مستويات ، اثنان منها غريبان تماما على الهزليين المحترفين الذين يرون في « ديكنز » نموذجا لهم . هناك اولا « الفارس » المسرف ، وثانيا المعالجة الهزلية للشخصيات اللاذعة التي ترتبط بنقد المجتمع . ويرتبط كل نوع من هذه الانواع الثلاثة من الهزل بعلاقة مع شخصية ديكنز الاولى بمعنوياته العالية الغامرة ، والثانية بالاغراء الذي تقدمه له فلتات الطبيعة ، والثالثة بحساسيته لآراء وضعه الاجتماعي » . (١٦)

وهذا تحليل مليء بالحياة دون شك ولكننا عبر جدية التصنيف الشديدة نجد الضحكات وقد هربت منا الى حد كبير .

أشرنا من قبل الى كتابات « جاك لندساي » الذي انطلق بنشاط من منطلقات ماركسية مترسما الى حد كبير خطوات « شو » - « داكسون » . ويهتم « ادجار جونسون » اهتماما كبيرا بالرموز . وفي مقدمة مشيرة لـ

« الصغيرة دوريت » في طبعة نيواكسفورد . . « ديكنز مصورا ١٩٥٣ » يبحث « ليونيل تريلنج » في رمز السجن ، ومغزى الدور الفردي في مجتمع معاد . وفي « عالم ديكنز » ١٩٤١ يبدو « همفري هاوس » في هذه المرحلة اقل خضوعا للولاء الصارم للاصنام الادبية ، وما يقوله حول الرقابة يوضح لنا ذلك بشكل خاص :

« ان الرقابة الدائمة التي كان « ديكنز » يفرضها على عمله يمكن ان تجد تفسيراً جزئياً في الممارسة العامة في المجتمع الفيكتوري لقراءة الكتب والدوريات بصوت عال داخل الاسرة وكان ذلك تقليداً سائداً بين كل الطبقات . فكان ديكنز يضع الاطفال دائماً في ذهنه . ولكن هذا التفسير لا يكفي في الحقيقة ، لانه لا يحذف فحسب حوادث وكلمات وجمل ربما كان ينبغي ان توضع ، ولكنه يبني كل حبكة بطريقة تقلل من الوحشية ، وتخفف وطأة الوحل والقذارة في العالم ، هذا العالم الذي من المفروض انها تنمو فيه . ولنقيم على سبيل المثال الدور الذي تلعبه « نانسي » في « اوليفر تويست » ، فمن المفروض انها عاهرة ، تعمل كل الوقت لصالح « فاجان » و « سايكس » ، واحدى مهامها ان ترعى الصبية اللصوص اثناء تدريبهم وواضح ايضاً انها تقوم بعملية التجنيد للعصابة ، وحتى هذا الحد فهي تاريخياً على ما يرام : ولكن كيف يمكن ان تستخدم فتاة في هذا العمل ؟ ان مهمة « نانسي » لا بد ان تتضمن بالضرورة استخدام الجنس بقدر الامكان مع صبية مثل « تشارلس بيتسي » و « آل دودجرز » . ولا بد ان يكون المناخ العام الذي عاش فيه « اوليفر » في لندن مشرباً بالجنس ، ولكن ديكنز لا يشير حتى ولو بشكل غامض الى شيء كهذا » . (١٧)

تكمّن أهمية هذا العرض الخالصة في معرفة « هاوس » الحميمة بالانحلاقيات الفيكتورية « ففي محاولة تفسير هذا النوع من التكتّم ، والذي يظن غالبا انه نوع من الحشمة الفيكتورية المصطنعة ، فلا بد ان يكون الفارق واضحا في اذهاننا بين التكتّم في الحديث وتكتّم الفكرة ذاتها » . (١٨)

ان وقار كل من « ويلسون » و « تريلنج » ليمتلئ في بعض الاوقات بقدرة على التنوير تتسم بالجلال : في « تشارلز ديكنز » عالم رواياته ١٩٥٨ الذي كتبه « ج . هيليس ميللر » وبطريقة اكثر ثرية في « تطور ديكنز » ١٩٥٩ بقلم « مونور انجيل » .

يضع ميللر هدفه كالاتي :

« ان الفصول التي اقدمها هنا تسعى وراء اكتشاف العالم المتخيل لديكنز ، واجلاء هذه الوحدة المهيمنة التي تختفي في القلب ، ولكنها توجد في كل مكان خلال رواياته ، وتتجلى جزئيا في الاقنعة المجسدة لبعض الشخصيات والافعال ، في الداخل ، في المناظر الطبيعية ومناظر المدن » . (١٩)

ويكتب « ميللر » من موقع عقلي مثقف ، وتعاطف ملتزم ونجد في كتابه عرضا نقديا ساحرا ، ولكننا نعجب بشكل قد يتسم بالاعتذار احيانا فتساءل كما تفعل « دورش فان جنيت » اذا ما كانت روايات ديكنز تستطيع ان تتجاوز استدلالات الوجودية واستنتاجاتها وتعيش بعدها .

تلك اشارات لياكل النماذج الاساسية للنقد حتى ١٩٦٠ ومنذ ذلك الحين ، وفيما يختص بمجموعتنا الرابعة يبدو ان هنالك جنوحا بعيداً عن

حماسة الايجابية العقلية ، وبعيدا عن الرموز الطبيعية ، وعن الضسجيج
النفساني ، والتفسيرات الكيركجاردية ، والتطبيقات الثقيلة لكافكار
الذي اعترف هو نفسه بالتعلم من ديكنز .

ورغم العمل المثير الذي قام به « ا . و . كوكشوت » و « ايرل ديفيز »
والذي ذكر اقتضابا « لستيفن ماركيز » « ديكنز من بيكويك الى دومبي
١٩٦٥ » « وروس . هـ . دانبي » « الحب والثروة في روايات ديكنز
١٩٦٧ » . وليس واضحا في اي اتجاه يتحرك النقد المعاصر بعيدا عن
العقدة التي خلقها « ويلسون » . يؤكد « روبرت جارس » في مسرح
« ديكنز » ١٩٦٥ ان النغمة المسرحية والتقليد او المحاكاة هما قضيتان
جوهريتان بالنسبة لحياة ديكنز وكتابته :

« ومن ناحية يستحق هذا المنحى المتقدم التأمل إذ نجد ان العملية
الاساسية فيه هي العزم وصلابة الارادة . ولكن ذلك يتخذ شكل
العمل ، الانجاز والاداء ، والذي لم يكن ابدا كشافا عن النفس او
خيلاء ، اذ ان ذلك النديم العظيم يدعونا لأن نهتم ونحب ما يفعله لا من
هو او ما هو عليه ، والنتيجة ان عملا رائعا قد تم وبذلت من اجله طاقات
عظيمة » وانني اسلم بسمو الموهبة . ويحمل هذا العمل طابع اللعب
المسرحي التلقائي الذي يتمتع النفس . ويطمح ديكنز الى احتواء العالم عبر
التقليد والمحاكاة وليس عن طريق السيطرة عليه او امتلاكه وحرمانه من
حياته الحرة ، ولكن بنقل ومن ثم تجربة تلك الحياة ذاتها في اعماله هو .^(٢٠)

ونحن هنا امام رد فعل واضح للتحليل القديم عن الكآبة ، ونود ان
نؤكد تلك الحاجة للتوازن النقدي ولنظرة متوازنة أيضا الى التعقيدات

الكلية التي ينطوي عليها عالم ديكنز ، نحن نسعى الى مصالحة بين
تشيسترتون وميللر ، نأمل من ثم في تذوق الكرامة والضحك ، ان
نتذوق الزوائد ومناظر المدن الكثيبة ، اي نسعى الى ذلك التنازل الذي
دعا اليه من قبل كوكشوت امام العاطفية الزائدة والمساوىء الاجتماعية
معا .

ملحق

استشهد مؤلف هذا الكتاب بأسماء وأعمال عدد كبير جداً من الكتاب والنقاد والمؤرخين وكتاب السيرة والمسرحيين ، ورأيت أنني لو قدمت تعريفا لكل منهم سوف يفرق القارئ في مجموعة من المعلومات المدرسية أو الأرشيفية التي لن تفيده في شيء ، وأثرت ان أقدم تعريفا موجزا لروائيي العصر الفيكتوري الذين تأثر بهم ديكنز وأثر فيهم ، مع عدد محدود من مفكري هذا العصر الذين جاء ذكرهم في الكتاب .

إدموند بيرك : ١٧٢٩ - ١٧٩٧ سياسي إنجليزي ، خطيب ومفكر كبير لعب دورا بارزا في كل القضايا التي طرحها عصره خلال ثلاثين عاما متصلة ، ويظل حتى الآن شخصية فكرية هامة في مجال النظرية السياسية . درس اللاهوت والقانون ، وكتب « دفاعا عن المجتمع الطبيعي » . . في رسالة الى الله . . بقلم « كاتب نبيل رحل عن عالمنا » ونشره دون إسم وكان الكتاب هجوما لاذعا على الموجة الجديدة التي تدعو للعودة الى الطبيعة وتبشر بالديانة الجديدة . وكان كتابه اضافة في ميدان علم الجمال من الناحية النظرية . من ميدان عمله السياسي المباشر شن هجوما رائدا وعنيفاً على العرش بحقوقه المتزايدة وطالب بتحديد هذه الحقوق وأصدر كتيباً شهيراً « أفكار حول دوافع وأسباب السخط القائم »

دافع فيه عن ضرورة توفير مشاركة الناهجين مشاركة فعالة في ادارة شؤون البلاد وتحقيق نوع من الاستقلال للبرلمان حتى يكون قادرا على تمثيل الناس تمثيلا حقيقيا ، كتب أيضا عن قضية المستعمرات الامريكية مطالبا باجراء تعديلات جذرية في علاقة المملكة بها ، وكأيرلندي دافع عن حق بلاده في نوع من الاستقلال القانوني مما اثار شكوك ناخبيه ووجهت إليه تهم الانحياز الكاثوليكي ، كما أنه دافع عن الهند وحق شعبها في الاستقلال وشاب دفاعه عن الهند كذلك هو شخصي إرتبط بصفقات أشقاء واقارب كانوا يعملون مع شركة الهند الشرقية . وعند اندلاع الثورة الفرنسية شن عليها هجوما عاصفا لأنها تقوض الاركان المادية والمعنوية للعالم القائم ودعا الى ان يكون الدستور الانجليزي هو القدوة وطالب بشن الحرب على النظام الثوري فهو فكريا كان يكره الانقلاب المفاجيء ويؤمن بالتطور الذي يحدث داخل النفس الانسانية كما في المجتمع وفقا لنواميس تحكم الكون الأعم كله ويحكمها نظام طبيعي وتعمل في تناغم معه ، ولكن التغيرات الاجتماعية ضرورية وحتمية والدور الذي يلعبه الفكر فيها محدود ، انما تلعب الضرورة الدور الاساسي ومعها الهدف النهائي الخير الذي تسعى اليه البشرية ويسعى الكون ، وهو يسير على النهج الفلسفي لأرسطو وتوماس الأكويني كفيلسوف مثالي .

ألان رينيه لوساج : ١٦٦٨ - ١٧٤٧ : كاتب مسرحي وروائي فرنسي صاحب « جيل بلاس » الرواية التي كتبت على نسق روايات الأشرار، والصعاليك الاسبانية وتوضع الآن بين الكلاسيكيات العالمية وإن كانت ليست ذات قيمة كبيرة في هذا الصدد . كان يكسب عيشه من كتابة المسرحيات القصيرة لمسرح السوق بعد ان ترك دراسة القانون ومهنة

المحامية ليتفرغ للأدب ، حيث احتل مكاناً مرموقاً في المسرح الفرنسي في زمانه كان محور عالمه الكوميدي هو الصراع من أجل المال والترقي الاجتماعي في القرن الثامن عشر ورسم جيداً شخصية الخادم الذكي الخادق الذي تطور فيما بعد ليصبح فيجارو بومارشيه .

أنتوني ترولوب : روائي انجليزي (١٨١٥ - ١٨٨٢) ظلت رواياته الأولى مجهولة زمناً طويلاً إذ ظل حتى الأربعين من عمره موظفاً مغموراً يسعى إلى تحقيق نوع من الشهرة الأدبية . وحين كتب روايته « الحارس » سنة ١٨٥٥ حققت نجاحاً محدوداً ثم توالى إنتاجه وأصبح كثيراً للغاية ونال إعجاباً كبيراً وحظيت أعماله بمناقشة واسعة ، ولكن ظل الطابع الأساسي للعمل الذي قدمه حتى ذلك الوقت هو القدرة على الاستجابة لاحتياجات التسلية الشعبية الواسعة أكثر منه فناً ، ولكنه كتب بعد ذلك مجموعة من الأعمال المحدودة يعود إليها الفضل في الاهتمام الجاد للحركة النقدية به في حينه ، ثم أخذت شعبيته تتقلص إذ كان يكتب على « الموضة » وحين تتغير الأخيرة يتعرض الكاتب الهش لمحنة .

اعتبر النقاد أعمال « ترولوب » نموذجاً لفساد الذوق الفيكتوري ، وكانت الملاحظة الأساسية على عمله أنه مصور أكثر منه فنان ، ينقل فوتوغرافياً ما يراه في الواقع لكن أحداً لم ينتبه حتى ذلك الحين إلى قدرته على معرفة النفس الانسانية ، ومتابعة تغير التركيب الاجتماعي لبلاده بدقة وبصيرة . وفي العشرينات من هذا القرن حاول الناقد « جورج ساتنسبري » أن يرد له اعتباره ككاتب موهوب ، ولكن ظل الحال كما هو عليه إلى أن لقيت أعماله كلها تقريباً انتعاشاً مفاجئاً أثناء الحرب العالمية

الثانية ، ربما لأن عالمه المصنوع والمتخيل كله يتمتع بنوع من الصلابة والتماسك الذي يساعد على الهروب من الواقع المؤلم الذي عاشته إنجلترا في هذا الوقت .

توماس كارلايل : كاتب ومؤرخ سكوتلندي « ١٧٩٥ - ١٨٨١ » كان واحداً من أعلام العصر الفيكتوري ونخبته المؤثرة بعمق حيث كتب في الاقتصاد والسياسة والتاريخ والدين والسيرة . وكان يسعى الى تحقيق نوع من النبوة . . تأثر الى حد بعيد بالأدب الألماني ودرس اللغة الألمانية وقرأ «جوته» وترجم «ويلهلم مايستر» الى الانجليزية ثم كتب مجموعة من الأعمال حققت له شهرة واسعة ككاتب وكانت خليطاً من السيرة الذاتية والهزل والسخرية المرة ولكن أثر الفلسفة الألمانية عليه كان واضحاً للغاية ، وموضوعه او فكرته الأساسية هي موت وسقوط الأطر الفكرية التي حكمت معتقدات الناس وضرورة وجود أطر جديدة ، ولكن هويته الجديدة لم تكن واضحة وكتب مؤلفاً تاريخياً ضخماً عن الثورة الفرنسية احترقت مخطوطته الأولى بعد ان سلمها كارلايل لجون ستيوارت ميل ثم أعاد كتابته من جديد . أثر تأثيراً بالغاً في العصر كله .

توماس هاردي : شاعر وروائي إنجليزي (١٨٤٦ - ١٩٢٨) من أشهر رواياته « تيس دربرفيل » و « يهوذا الغامض » وقد أثارتا عاصفة من النقد والاحتجاج إتهم على إثرها بالخروج على الأخلاق العامة لأنه يعري المآسي الاجتماعية ويقدم تحليلاً نفسياً عميقاً لطموح النفس الإنسانية . توقف سنة ١٨٩٦ عن كتابة الرواية ليتفرغ للشعر على أثر هذه الحملة الطاغية وخاصة حين أرسل له مواطن من استراليا علبة مملوءة بالتراب وكتب عليها هذه خلاصة « روايتك القنطرة » . كتب مسرحية شعرية هامة

هي « حكام بالوراثة » ، وواصل حتى آخر حياته كتابة الشعر ليحقق رغبته المؤرقة القديمة في أن يكون شاعرا ، ومع ذلك فهو يعد واحداً من أعظم الروائيين الانجليز بمقدرته على خلق عالم ترا جيدي متكامل يتسم بالعمق ووحدانية الشعور وتماسك البناء والأسلوب الشعري كما يتضح في روايات « تيس دربر فيل » و « يهوذا الغامض » و « الرجل الفقير والسيدة » . كان هاردي أيضا مهندسا معماريا فذا وخلاقا .

جين أوستن : ١٧٧٥ - ١٨١٧ روائية إنجليزية بدأت الكتابة في نهاية القرن الثامن عشر وعبرت عنه تعبيرا عميقا ، يقال عنها انها أم اللغة الانجليزية في القرن التاسع عشر كما أن سكوت هو أبوها وهو ما يؤكد ذلك الأثر الغائر الذي تركته رواياتها على مسار الرواية البريطانية في هذا القرن وفي قرننا . ولدت ابنة لقسيس ذي أسرة كبيرة وأصل نبيل ودخل محدود ، ولم يتحرك العالم في رواياتها بعيدا عن مجموعة العلاقات العائلية في القرن التاسع عشر تلك التي خبرتها وبصفة خاصة علاقة الأقارب الأغنياء بأعضاء الأسرة الآخرين الأقل غنى ، وتحمل كافة أعبائها طابعا عصريا أبدا . يقول عنها الناقد الانجليزي « ماكولس » إنها من بين الكتاب القلائل الذين يطاولون قامة العملاق الكبير « شكسبير » . من رواياتها : الحس والحساسية ، الكبرياء والهوى ، حديقة مانسفيلد ، إيمان ، الحب والصدقة . ويبدو أن « جين أوستن » كانت تشعر ان حياتها قصيرة فكتبت رواياتها الواحدة بعد الأخرى بسرعة مذهلة .

جورج اليوت : (١٨١٩ - ١٨٨٠) روائية إنجليزية إسمها الحقيقي « ماري آن إيفانز » بدأت حياتها الأدبية بقصيدة دينية متأثرة

بالتربية التي تلقتها وبنزوع مسيحي عميق ، وتحت التأثير العميق للأصدقاء والقراءات الجديدة إهتز إيمانها وأعلنت إلحادها وقطعت علاقاتها بالكنيسة وهو ما أفزع أباه المريض وأسرتها . بعد ذلك أبدت إهتماما كبيرا بالفلسفة وترجمت « سبينوزا » ولم تكمله وذلك بعد رحلة طويلة في القارة الأوروبية عملت على إثرها محررة في ويستمنستر ريفيو» نشرت ترجمة لكتاب الفيلسوف الألماني فيوزباغ « جوهر المسيحية » . عاشت حياتها كزوجة مع الكاتب المرموق في العصر الفيكتوري جورج هنري لويس والذي لم يمكنه القانون من طلاق زوجته المجنونة ، وكان لويس هو الذي شجعها على كتابة الرواية بعد أن تعرف على مواهبها الحقيقية واختار لها اسم جورج اليوت الذي عرفت به بعد ذلك . تركت قصصها الأولى التي نشرت تحت اسم « صور من الحياة » أثرا قويا في الحياة الأدبية ، وتبعتها بعد ذلك رواية « آدم بيد » وقد تعمدت فيها بوعي كامل وجهد واضح أن تعبر عن تعاطفها مع اليهود وهو التعاطف الذي روجت له وتاجرت به الحركة الصهيونية فيما بعد ، ورغم ذلك كانت آدم من أضعف رواياتها وأكثرها جنوحا إلى الوعظ ولكن مثلها مثل كل رواياتها كانت لها بطلنة عملاقة رسمت جيدا . ثم تبعتها رواية « ورومولا » وهي رواية تاريخية تمثلت فيها البطلنة « سافونا رولا » ، ثم « فيلكس هولت الراديكالي » « الغجرية الاسبانية » ومجموعة من القصائد والمقالات والترجمات .

ورغم نقاط الضعف الرئيسية في أعمال جورج اليوت والتي تتمثل جوهرها في اتجاهها الى الوعظ ونزعتها المثقفة الجافة أحيانا إلا انها تشي بمعرفة عميقة بالانسان ، ودفقات عاطفية غنية وقدرة على التعاطف والمودة

والهزل وقبل كل شيء قدرة على التوغل في اعماق النساء وخلق بطولات لا يتكررن إلا نادرا .

بعد موت رفيق حياتها لويس - وكانت جورج اليوت في الواحدة والستين - أعلنت زواجها من أحد رجال البنوك الذي يصغرها بعشرين عاما لتتمتع باعتراف المجتمع بها كزوجة .

جورج برنارد شو : « ١٨٥٦ - ١٩٥٠ » كاتب وناقد ومسرحي أيرلندي عاش حياته طولا وعرضا وعمقا مبشرا وداعيا إلى تغيير وجه العالم بالأفكار ، تلك الأفكار التي قلبها على كل الوجوه في مسرحه وكتاباته النقدية والسياسية ليكسب لها دائما جمهورا أوسع . انتقل المسرح على يديه من حدود المسرحية الفيكتورية الجيدة الصنع والمحبوكة إلى عالم الأفكار حين هاجم في كتاباته النقدية كل الدراما التقليدية وتبنى بحرارة مسرح إبسن الذي لم يكن معروفا في إنجلترا في ذلك الحين ، ثم كتب هو مسرحياته التي فاجأت الجمهور باعتمادها على الأدوات التكنيكية الكلاسيكية للتعبير عن موضوعات مغايرة ومعاصرة . يقول الناقد الانجليزي هيثكيت بيرسون إن برنارد شو أثار العقل الانجليزي من جديد ونبهه الى أهمية الدراما ، وأيقظ الحس الاجتماعي لعصره ، ووظف المتعة والبهجة لخدمة الدين ، ووضح وبرهن على أن الشخصيات التاريخية آدمية ومثيرة للاهتمام مثلها مثل معاصرنا تماما ، أعاد شو الى المسرح ما غاب عنه طويلا ، تلك البهجة الذكية الثاقبة والرفقة الممتعة .

أصبح برنارد شو في سنوات نشاطه الطويلة مؤسسة أكثر منه مجرد كاتب كبير أو انسان بارز غير عادي وذلك عبر اتساع نفوذه وتأثيره وتعدد

مجالات نشاطه وكتابته بدءا من عضويته في الجمعية الفابية ذات النشاط الاجتماعي والسياسي والتوجه الاشتراكي الى كتاباته عن تحرير المرأة من أشهر مسرحياته « كانديدا » « رجل الاقدار » « تلميذ الشيطان » « ميجور باربارا » . .

جون وسكن : كاتب وناقد فني وعالم إجتماعي من أصل سكتلندي . عاش حياة كثيفة تعرضت لتأثيرات دينية بالغة ومعقدة . تعرف على إنتاج الرسام الايطالي تيرنر وعن فنه ألف كتابه « تيرنر والقدماء » كان الهدف الأساسي منه هو تأكيد تفوق المصورين المعاصرين على المصورين القدماء . أخذ يوجه إهتمام المصورين لدراسة الطبيعة عن قرب وبصورة مباشرة ، وتوالت كتاباته عن الفن من واقع دراسة ومتابعة جيدة وعميقة لتاريخه وليطور فلسفة جمالية تقوم لاعلى دراسة اللوحات فحسب وإنما على دراسة التكوينات والأشكال الطبيعية . ومن بين مقولاته الأساسية ان الفن يتجاوز كثيرا مسألة الخط واللون ، وأن أرقى اشكال الفن هي تلك التي تحمل أعظم الأفكار وأقواها ومن ثم علينا أن نعرف بالتكوينات الطبيعية باعتبارها خلق وموهبة الروح الحي التي هي أعظم من روحنا . والفن الجيد يخلقه أناس أتقياء وحقيقيون .

وجه اهتمامه بعد ذلك للمعمار فوضع كتاب « المصاييح السبعة في فن العمارة » أكد فيه ان العمارة تقوم في الأساس على القيم السروحية والأخلاقية . في كتابيه « أحجار فينيسيا » و « ما قبل رفائيل » دافع عن الفنون الجديدة بحرارة وحماس وكان نقده الفني يتحكم الى حد بعيد في أسعار اللوحات في المعارض الفنية بسبب النفوذ والاحترام الذي تمتع به . وكانت له هو نفسه طبيعة أخلاقية مرهفة وحس عميق بالحياة .

التقى بكارلايل المفكر والمؤرخ سنة ١٨٤٦ وتوطدت صداقتها ،
وتحت تأثير هذه الصداقة توجه الى دراسة الاقتصاد لمواجهة عواقب
السياسة الاقتصادية دعه يعمل . . دعه يمر ، وهي شعارات الرأسمالية
الناشئة . لم يبشر بالاشتراكية وإنما بقي محافظا ، لكنه بطريقة أخلاقية
وإنسانية أيضا كان يرى ضرورة احترام كرامة ومصير العامل ، وطالب
بالتعليم العام وبمعاشات للمسنين ، وإسكان أفضل للطبقة العاملة ،
وأصبح الإصلاح الاجتماعي منذ ذلك الحين هو شغل حياته الأول . أنشأ
رابطة « سان جورج » وهي جمعية خيرية تعمل في ميدان الإصلاح
الاجتماعي ، وحين ترك له أبوه بعد موته ١٧ ألف جنيه إسترليني ميراثا
أنفقه كله على الأعمال الخيرية وعاش من عائد كتبه وحده . أنشأ كومبيونة
عمالية تقوم على مبدأ آمن به وهو « نبل الطبيعة الانسانية ، وعظمة
قدراتها ، وكمال رحمتها وبهجة حبها » على حد تعبيره . وكان على
الأعضاء أن يدفعوا عشر ما يملكون . ومنع استخدام الآلات نهائيا الا
للضرورة القصوى إذ كان يرى ويمقت الشرور الاجتماعية والأخلاقية التي
ترتبت على المجتمع الصناعي . . وكان ذلك حلما لم يفض الى أية نتيجة
فعلية اللهم إلا إنشاء متحف شيفيلد للفنون الذي أنفق على تأسيسه .

عمل مدرسا للفنون في جامعة أوكسفورد حيث كانت محاضراته تكتظ
بالجمهور ، وأخذ يصدر الكتاب تلو الآخر في نقد الفن ويرصد الجوائز
للفنانين من أمواله الخاصة ، وتعرض للمرض العقلي مرتين .

يعد رسكن مثله مثل كارلايل واحدا من أنبياء العصر الفيكتوري
المرموقين . أثر تأثيرا بالغا على عصره بقدر ما نقد شروره . تحمل إحدى

كليات جامعة اوكسفورد إسمه . وبالرغم من التجاوزات والأخطاء الكثيرة في أحكامه الفنية التي اتسمت بالعاطفية أحيانا فان رسكن يعد في ميدان نقد الفن ، أستاذا عملاقا ذا قدرة خارقة على التحليل ونفاذ البصيرة . أما على المستوى الاقتصادي والاجتماعي فقد كشف عن القبح العميق في المجتمع الصناعي والمصائب التي جلبتها الثورة الصناعية حيث طغت الآلة على روح الانسان . وقد أصبحت الإصلاحات الاقتصادية التي طرحها جزءا من نواميس الحياة الاجتماعية والسياسية في بلاده في عصر لاحق ، وظلت أفكاره الطوباوية بطابعها الرومانتيكي معزولة عن الواقع .

جون ستيوارت ميل : « ١٨٠٦ - ١٨٧٣ » فيلسوف واقتصادي إنجليزي كتب في علوم المنطق والأخلاق والفلسفة التي عرف بها . أنشأ هو وجماعة من أصدقائه « الجمعية النفعية » وأخذ يكتب في صحيفتي « ترافيلر » و « مورنينج كرونكل » مدافعا عن حرية المناقشة وضرورتها ، وحين صدرت « الويستمستر ريفيو » كلسان حال الفلسفة الراديكالية كتب فيها . نشر كتابه الهام في المنطق سنة ١٨٤٣ ثم طور عمله في ميدان الاقتصاد السياسي مشيرا الى العلاقة بين الأرباح والأجور وكان في ذلك تلميذا للاقتصادي الانجليزي ريكاردو ، ولكنه حين توصل الى وضع مؤلفه « مبادئ الاقتصاد السياسي » سنة ١٨٤٩ كان قد حدد لنفسه أفكارا مستقلة عن التأثيرات السابقة ، وكان يطرح في ذلك الوقت تمليك الأرض للفلاحين كحل للمشكلات المتفاقمة في ايرلندا ، ولم يتوصل حينئذ الى الاشتراكية كحل . رغم أنه درس بعناية الكتاب الاشتراكيين الا أنه أخذ ينظر بعين مدققة الى اسس التركيب الاجتماعي وآلياتها . وتحت

التأثير الغامر لشخصية زوجته هاريت هاردي كتب وشارك في تأسيس جمعية تدافع عن حق النساء في الاقتراع العام . ظل دائما يعبر ويدافع عن تلك الحاجة الملحة للتعاطف والدعم المعنوي لأشياء وأناس يكونون موضع الإعجاب والاحلال : وكانت التربية التي حرص أبوه على ان يتلقاها بما فيها من نظام وجهد شاق وقراءة كثيفة مبكرة للغاية قد أورثته قوة إرادة هائلة ، وعلى الطرف الآخر كان حبه الدافق لزوجته . ومن هنا كان حرصه الشديد حين نشر دراسته عن « النفعية » على ان يؤكد أن ما هو نافع يضم بين جنباته مباحج الخيال والعواطف السامية .

بعد موت زوجته أخذ « ميل » يعمق موضوعاته الفلسفية والمنطقية ويعود إليها فنشر كتابين أحدهما عن فلسفة « سير ويليام هاملتون » والآخر عن « أوجست كونت والوضعية » ، وكانت كتاباته السياسية وثيقة الصلة بالسياسة ، حيث كان مدافعا عن الحريات العامة والديموقراطية والتمثيل الشعبي في البرلمان ، وحين نشبت الحرب الأهلية الأمريكية وقف بكل قوته مع الشمال وكتب يشرح جوهر القضية : أي تحرير العبيد . انتخب نائبا في البرلمان عن دائرة ويستمنستر ، ووقف مدافعا عن كل التشريعات الإصلاحية بما فيها ضرورة تمثيل النساء .

جون فورستر : كاتب سيرة ديكنز وهو ناقد أدبي ومسرحي ومؤرخ من أهم كتبه « حياة ساسة الكومونويلث » ، وكتاب آخر هو « تاريخ إنجلترا الشابة » شارك مع ديكنز وعدد آخر من الكتاب اللامعين في العصر الفيكتوري في انتاج المسرحيات التي لعب أحيانا الأدوار الرئيسية فيها . نشر « حياة ومغامرات أوليفر جولد سميث » ترك بعد موته

مكتبة بها ١٨ ألف مجلد تحتوي على عدد من المخطوطات الهامة والطبعات الأولى من أعمال شكسبير إذ أنه كان قارئاً كبيراً في عصره وذا توجهات عملية للغاية . لعب في الحياة الأدبية دوراً هاماً في العصر الفيكتوري إذ كان راعياً وناقداً خاصاً وصديقاً حميماً لعدد كبير من كتاب ذلك العصر مثل ديكنز ، تينسون ، لاندور وغيرهم .

قانون الفقراء

أطلق هذا الاسم على مجموعة متصلة من القوانين التي كانت تسن لتوفير حد الكفاف للفقراء والمعوزين سواء من خلال ضريبة هزيلة تفرض على أصحاب الأرض والعقارات أو أشكال دينية وخيرية أخرى وقد ارتبطت الأشكال المختلفة لهذه القوانين التي صدر أولها سنة ١٥٣٦ ببداية انهيار اقتصاد القرون الوسطى والتركيب الاجتماعي لأوروبا الغربية في هذه العصور ، والتي تحطم على أثرها الإطار القديم للصدقة والعمل الخيري حيث أنتجت الظروف الجديدة أشكالاً أخرى من الفاقة وترتب على مجموع القوانين التي صدرت في بداية القرن السابع عشر مآس كثيرة إذ كان الأغنياء بمقتضاها يأخذون المعوزين الأقوياء البنية هم وأولادهم إلى إصلاحيات أقرب إلى معسكرات عمل يتعرضون فيها لظروف بالغة السوء والوحشية مما تسبب في أزمات كثيرة ، حتى أدخلت في أواخر القرن تعديلات جوهرية على اللوائح التي تحكم على هذه الإصلاحيات فسمح للأطفال باللعب وللكبار بالتدخين والقراءة ، وشكلت لجان من السيدات لزيارتها وألغيت المادة التي نصت على أن يلبس فقراء الإصلاحيات زياً خاصاً ويحرمون من حقوقهم السياسية ، وفي سنة ١٩٠٥ شكلت اللجنة الملكية لقوانين الفقراء ، وكانت الكاتبة الاشتراكية

الفابية بياتريس ويب عضوا فيها ، وبعد ذلك أدخلت مجموعة من التعديلات الهامة عليها تهدف إلى اجراء إصلاحات إجتماعية واسعة بعد أن اشتد البؤس في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية .

هنري جيمس : روائي وكاتب قصة قصيرة انجليزي أمريكي الأصل ، ١٨٢٣ - ١٩١٦ كان معنيا في بداية حياته الأدبية بتأثير الحضارة الأوروبية القديمة على الحياة الأمريكية . إتسمت كتاباته بالعمق والغموض أحيانا خاصة في تناوله للتناقض بين الحضارتين ، كتب ما يقرب من مائة قصة قصيرة وعدد من كتب الرحلات والمقالات الأدبية والمذكرات ، وهو شقيق الفيلسوف الأمريكي وليم جيمس

هنري فيلدنج : « ١٧٥٤ - ١٧٠٧ » روائي وكاتب مسرحي انجليزي كتب بالاشتراك مع « صامويل ريتشاردسون » وهو واحد من اثنين أسسا الرواية الانجليزية ووضعها خطوطها الأولى . كان لأصله الأرستقراطي أثر بالغ على انتاجه الأدبي ، وكان زواج ابيه من امرأة ايطالية - كاثوليكية بعد موت أمه دافعا لميوله البروتستانتية التي برزت في كتاباته أيضا . كتب ما يزيد على ست عشرة مسرحية ناجحة وساخرة ولكنه توقف بسبب القانون الذي صدر سنة ١٧٣٧ بمنع الكوميديا من المسارح ويرى برنارد شو ان هذا القانون الأحق الذي أريد به حيثشذ « حماية الأخلاق » قد حرم انجلترا من موهبة أعظم كتابها الدراميين - باستثناء شكسبير - كان اعظم من انجبتهم البلاد على الاطلاق في هذا الميدان منذ العصور الوسطى حتى القرن التاسع عشر .

وحين تحول فيلدنج الى الرواية كان قد تعلم كثيرا في المسرح ،

فحملت رواياته طابعا مسرحيا .

هيئة كبار المحامين :

في البدء كانت هيئة للتدريس من رجال القانون تدار ذاتيا في لندن وهي ذات علاقة وثيقة بالكنيسة تضم الممارسين العامين للقانون العام والقانون المدني . كان أعضاؤها يحملون درجات الدكتوراه في القانون المدني من جامعتي أوكسفورد وكامبردج ، ثم يجري الاعتراف بهم في النهاية كمحاميين حين ينضمون الى هذه الهيئة التي تقوم بينها وبين أسقفية كانتربري علاقات وثيقة لأن مجلس رئاسة محكمة الاستئناف يتبع هذه الأسقفية ، أما أعضاء الهيئة الرئاسية العليا ، هيئة كبار المحامين هذه فكانوا يدعون زملاء ويتم انتخابهم من بين المحامين . وكان الأعضاء يمارسون عملهم في محاكم البحرية والأسقفية إلى ان صدر قانون سنة ١٨٧٣ بإنشاء محكمة عليا واحدة تقوم على القانون العام والمدني ويتراجع أمامها هيئة محامين واحدة مما يسهل إجراءات التقاضي وفض المنازعات القانونية ، ويلغي علاقتها بالكنيسة .

ويلسكي كولنز : روائي انجليزي (١٨٢٤ - ١٨٨٩) « عاصر ديكنز وكان صديقه الحميم . وهو ابن لرسام شهير هو ويليام كولنز . حين التقى ويلسكي بديكنز كان يفكر في انتهاج نهج ابيه في فن الرسم وأقام بالفعل معرضا له . وحين نشر رواياته الثلاث الأولى نجحت إحداها فتفرغ للأدب . تبادل هو وتشارلز ديكنز التأثير الفني الغامر ويمكن أن نقول ان الواحد منهما هو استكمال للآخر ، فبينما كان كولنز أستاذا في الحبكة الروائية التي هي صميم الرواية البوليسية ، كان ديكنز

أستاذًا في رسم الشخصية وخلق الحياة النابضة فيها ، وقد افتقد كل منهما إلى حد ما ، ما برع فيه الآخر وكانت لهما مجموعة من الأعمال المشتركة (انظر الفهرس) .

تبادل ديكنز مع كولنز مجموعة هامة من الرسائل ولكن ديكنز مزقها جميعا خوفا من إساءة استخدام ما جاء بها من معلومات وأسرار شخصية تهم الكتابين وبصفة خاصة كولنز الذي عاش حياة أعزب بوهيمية غريبة عرضته لنوع من العزلة الاجتماعية والازدراء في بعض الأحيان .

من أشهر روايات كولنز « السيدة ذات الرداء الأبيض » ، التي يعتبرها ت . س . اليوت أول وأعظم رواية بوليسية في تاريخ الأدب الانجليزي .

يعد ويلسكي كولنز الأب الحقيقي للرواية البوليسية في بلاده وقد مارس أدبه تأثيرا بالغاً على روايات الإثارة بصفة عامة .

وليم تاكري : « ١٨١١ - ١٨٦٣ » روائي انجليزي . ولد في كلكتا بالهند . بعد موت أبيه أرسلته أمه إلى خالته في إنجلترا التي فوجئت به في الخامسة ذا رأس كبير للغاية لدرجة أن قبعة زوجها الراحل كانت تليق به وحين استشارت الطبيب قال لها « ان له رأسا كبيرا لكنه مليء وبه أشياء كثيرة » وابدى الصبي الضخم تفوقا واضحا في الرسم وكتابة الأشعار الهزلية بينما أبغض الدراسة ، وحاول في البدء ان يقدم نفسه كرسام بعد حياة فوضوية وعدد من المغامرات الفاشلة ودراسة منتظمة في كامبردج ، وعمل صحفيا لمدة طويلة ومراسلا مرتين في باريس ، لكنه لم يكتب

رواياته وأدبه الباقي كله الا في ظل الحاجة الشديدة الى المال ، وعلى حد تعبير احد النقاد ، ربما بدون هذه الحاجة لما تحقق تاكيري أبدا من عبقريته الأدبية وعلى كل حال فهو لم يدرك مدى غناه الأدبي حتى النهاية وهو « ماهر في رسم شخصياته كما قد لا يتوفر لأربعة من كتاب النثر والشعراء معاً». في عالمه مرارة ولكنها ليست زائدة ، مع الحزن الهادئ والهزل والسخرية ، ولا تحمل مآسيه طابع التعالي أو الافتخار بالبطولة ، إذ كان يكتب كما عاش ببساطة بالغة ومن اعماق قلبه ومثله مثل ديكنز - صديقه اللدود - أمدته التجربة الأمريكية بمادة وخبرة جديدة استخدمها في إنتاجه .

اعماله الرئيسية هي : مجموعة سكتشات وقصص نشرها تحت اسم مستعار هو ميشيل أنجلو تيمارش ، سكتشات باريسية ، حكايات وسكتشات هزلية ، سكتشات ايرلندية ، انطباعات رحلة من كورنيل الى القاهرة العظيمة ، حفلة مسز بيركنز ، كتاب « عن المتعجرفين » « ريبیکا وروينا » .

وليم جودوين : « ١٧٥٦ - ١٨٣٦ » فيلسوف وروائي انجليزي شارك مع شارلز لامب في نشر كتب للأطفال عن اعمال شكسبير وكتب هو تحت اسم بولدوين من اهم كتبه الفلسفية السياسية « بحث في طبيعة العدالة السياسية » وهو الكتاب الذي أثار مناقشات واسعة ووضعه على رأس الصفوف الراديكالية في زمانه . تحولت روايته الهامة « مغامرات كاليب ويليام » الى مسرحية تحت عنوان « الصدر الحديدي » كتب قصة حياة تشوسر ، ورد على نظرية مالتوس في السكان في كتابه « عن

السكان» واصدر قبل موته مباشرة كتاباً عن تاريخ الكومونويلث تزوج من الكاتبة ماري وولستنكرافت التي دافعت عن تحرير المرأة وكانت إحدى المبشرات العظيمات في كتابها «دفاع عن حقوق المرأة» ، وبعد موتها كتب جودوين سيرة لها .

سير وولتر سكوت : ١٧٧١ - ١٨٣٢ روائي سكتلندي شاعر وأديب بارز ومؤسس الرواية التاريخية ، كتب مجموعة من الروايات عن تاريخ بلاده وتاريخ انجلترا وكان بذلك يستجيب لنوع من الاحتياج المفاجيء لدى قراء الرواية لقراءة التاريخ وبعد الثورة الفرنسية ، من اشهر رواياته «أيفانهو» ، «القرصان» و«الدير» وكان موضوعه هو أوروبا القرون الوسطى والحروب الصليبية وقد لونها بألوانه الزاهية وصوره المزهرة ، رغم انه جزع على الصورة التقليدية للبطل والبطلة وكان يقترب دائما من الفقراء الذين لم يحظوا ببطولة الروايات من قبل ويجيد التعبير عنهم في إطار عالمه التاريخي ذي العبير الشعري ، والذي بدت في قلبه سكتلندا دائما كخير ما يتعرف عليه سكوت ويتعمق فيه ، بأبطالها من المحامين والزراع والتجار وفوق ذلك الناس البسطاء للغاية لكن أبطاله جميعا كانوا يسعون في الحياة ناسين ذلك الماضي المجيد لوطنهم ، وكان سكوت ممزقا بين نزعتين احدهما تجد في الاتحاد مع انجلترا حلا عصريا أفضل لبلاده والأخرى تحن الى الاستقلال الذي يحمي ماضيها . ولكنه وجد هذا الماضي يقف ضد الحضارة العصرية التي ينبغي على سكتلندا ان تدفع ثمنها مضحية برومانسية الماضي الذي مجده ، ولكنه لم يستطع ان يتوقف عنده ومن هنا كان عذابه الرومانتيكي .

الفصل الأول

- ١ - ستيفن ماركوز ، « الفيكثوريون الآخرون » ص - ٤٨ .
- ٢ - همفري هاوس ، « عالم ديكنز » ص - ٢١٥ - ٢١٧ .
- ٣ - روبرت جريفز ، « دافيد كوبرفيلد الحقيقي » وحيث يسخر من الإلتواء الذي يقال ان ديكنز عالج به قضية الجنس .
- ٤ - إدجار جونسون ، « تشارلز ديكنز » من جزأين .
- ٥ - ك . ج . فيلدنج ، « تشارلز ديكنز » مقدمة نقدية .
- ٦ - جون فورستر ، « حياة تشارلز ديكنز » .
- ٧ - كنجزميل لن ، « الرحلة العاطفية : قصة حياة تشارلز ديكنز » .
- ٨ - توماس رايت ، « حياة تشارلز ديكنز » .
- ٩ - أونا بوب هنيس ، « تشارلز ديكنز » .
- ١٠ - جاك لندساي ، « تشارلز ديكنز : دراسة نقدية وحياتية » .
- ١١ - « دافيد كوبرفيلد » الفصل الرابع .
- ١٢ - « صديقنا المشترك » ، الكتاب الأول ، الفصل الثامن .
- ١٣ - « دافيد كوبرفيلد » الفصل الثامن والثلاثون .
- ١٤ - ك . ج . فيلدنج ، المصدر السابق ص - ١١ .
- ١٥ - أونا بوب هنيس ، المصدر السابق ص - ٣٥ .

١٦ - من رسالة ورد نصها من ادجار جونسون - المصدر السابق ص

٨٣ ١٧ - جلاديس ستوري ، « ديكنز والابنة » ص - ٩٤ .

١٨ - توماس رايت ، « تشارلز ديكنز بدأ شهر العسل » ، لندن

الديلي اكسبرس ، ٣ أبريل ١٩٣٤ . وقد توسعت هذه المقالة بعد ذلك
من كتاب رايت « حياة تشارلز ديكنز . »

الفصل الثاني

١ - إيرل ديفز ، « القداحة والشعلة ، فنية تشارل ديكنز » ص ص .

١٧ - ١٨ .

٢ - أوراق بيكويك . الفصل الثاني .

٣ - أوراق بيكويك الفصل الثالث .

٤ - « نحن نميل الى الاعتقاد بانه ما من رواية استمتع بها هذا العدد
الهائل من الناس عن اعمار وطبقات وامكانيات وطاقات مختلفة استمتعوا
بها وأحبوها ، وما زالوا حتى الان يستمتعون بها ويحبونها - يمكن ان تكون
بهذه الجودة » - ستيفن ماركيز ، « ديكنز بيكويك الى دومبي . » ص -

١٤

٥ - « تقف بيكويك، وحدها وبأهليتها الخاصة ، وتنطوي على نوع من

الوحدة من حيث عدم تظاهرها بانها تنطوي على هذه الوحدة » ع . ك .

تشيسترتون « تشارلز ديكنز » ص ٨٢

٦ - ج . هـ . فورد ، « ديكنز وقراءه » ص - ٦ .

٧ - « أوراق بيكويك » الفصل ٣٣ .

٨ - ع . هـ . فورد ، المصدر السابق ، ص - ٧ .

- ٩ - جون كيلهام ، « بيكويك - ديكنز وفن القصة » ص - ٣٨ .
- ١٠ - ج . هـ . فورد ، المصدر السابق ص ٣٩ - ٤١ .
- ١١ - جراهام جرين ، « ديكنز الشاب » ص - ٣٧ .
- ١٢ - أرنولد كيتل ، « مدخل الى السرواية الانجليزية » ج أ ص ١٣٢ .
- ١٣ - أوليفر تويست ، الفصل الثاني .
- ١٤ - أوليفر تويست ، الفصل الثالث عشر .
- ١٥ - نيكولاس نيكلباي ، المقدمة ، ص ١٦ .
- ١٦ - نيكولاس نيكلباي ، الفصل الرابع .
- ١٧ - نيكولاس نيكلباي ، الفصل الثالث والعشرين .
- ١٨ - نيكولاس نيكلباي ، الفصل الرابع والعشرين .
- ١٩ - برنارد برجونزي ، « نيكولاس نيكلباي » ص ٧٦ .
- ٢٠ - ر . س . تشرشل ، « تشارلز ديكنز » ص ١٢٩ .
- ٢١ - « لكي يقرأ المرء مشهد موت نيل الصغيرة لا بد ان يكون له قلب من الحجر حتى لا يضحك » . نسب هذا التعبير لأوسكار وايلد في كتاب هيشكيث بيرسون ، « حياة اوسكار وايلد » ص ٣٢٥ .
- ٢٢ - ألدوس هكسلي ، « ابتذال نيل الصغيرة » ص ١٥٣ - ١٥٧ .
- ٢٣ - ج . هـ . فورد ، المصدر السابق ، ص ٥٦ .
- ٢٤ - أ . أو . ج . كوكشت ، « العاطفية الزائدة في الرواية » في « فن القرن العشرين » ، ص ٣٥٤ .
- ٢٥ - جابر بيل بيرسون ، « دكان العجائب القديم » ص - ٧٨ .

- ٢٦ - « دكان العجائب القديم » الفصل الواحد والثلاثون .
- ٢٧ - ستيفن ماركوز ، المصدر السابق ص ١٥٥ .
- ٢٨ - « دكان العجائب القديم » الفصل الرابع .
- ٢٩ - « دكان العجائب القديم » الفصل الخامس .
- ٣٠ - بارنابي رودج ، الفصل التاسع .
- ٣١ - كاثلين تيلوتسون ، « مدخل إلى بارنابي رودج » ، ١٩٦١ .
- ٣٢ - جاك لندساي ، « بارنابي رودج » ص ١٠١ .
- ٣٣ - دورثي فان جينت ، « عالم ديكنز : مشهد من تودجرز » ص - ٢١٩ - ٢٢٠ .
- ٣٤ - باربارا هاردي ، « مارتن تشوزلويت » ص ١٠٨ .
- ٣٥ - جون فورستر ، « حياة تشارلز ديكنز » الجزء الثاني ص - ٢٤ .
- ٣٦ - « مارتن تشوزلويت » الفصل التاسع .
- ٣٧ - مارتن تشوزلويت » الفصل التاسع .

الفصل الثالث

- ١ - ادانيسبيت ، « ديكنز والين تيرنان » ص ٣١ .
- ٢ - « سكتشات بقلم بوز » مقدمة .
- ٣ - « سكتشات بقلم بوز » « أبرشيتنا » الفصل الأول .
- ٤ - « سكتشات بقلم بوز » « أبرشيتنا » الفصل الثاني والعشرون .
- ٥ - « سكتشات بقلم بوز » « أبرشيتنا » الفصل الرابع والعشرون .
- ٦ - « سكتشات بقلم بوز » « شخصيات » الفصل الأول .
- ٧ - « سكتشات بقلم بوز » « حكايات » الفصل العاشر .

- ٨ - إدجار جونسون « تشارلز ديكنز » الجزء الأول ص ١٦٣ .
- ٩ - المرجع السابق الفصل الأول ص ٤٨٤ - ٤٨٥ .
- ١٠ - ج . ك . تشيستر تون ، « تشارلز ديكنز » ص - ١٧١ .
- ١١ - ادموند ويلسون ، « ديكنز شخصيتان لسكروج » في « الجرح والقوس » ص ٥٧ .
- ١٢ - الرجل المطارد في كتب الكريسماس الفصل الأول .

الفصل الرابع

- ١ - جون بت وكاثلين تيلوتسون ، « ديكنز في العمل » ص - ٩٠ - ١١٣ « مرجع دابني » انظر أيضا كاثلين تيلوتسون « روايات الأربعينات » [من القرن التاسع عشر طبعاً] ص ١٥٧ - ٢٠١ .
- ٢ - روس ودابني « الحب والثروة في روايات ديكنز » ص ٥٠ .
- ٣ - انظر كنموذجين ستيفن ماركوز « ديكنز من بيكويك إلى دومبي » ص ٣٣٦ ، وجاك لندساي « تشارلز ديكنز دراسة نقدية وحياتية » ص ٢٨٣ - ٢٨٤ .
- ٤ - كينيث إيستوف ، « فليكن الى الأبد متواضعا هذا التواضع فليست هناك مهارة في التسلل توازي مهارة هيب » في الديلي ميرور ٥ مارس ١٩٦٦ .
- ٥ - جون جونز ، « دافيد كوبرفيلد » ص ١٣٦ - ١٣٧ .
- ٦ - دافيد كوبرفيلد ، الفصل الحادي عشر .
- ٧ - دافيد كوبرفيلد ، الفصل السادس والعشرون .
- ٨ - البيت الكثيب ، الفصل الثامن .

- ٩ - ج . هـ . فورد ، « ديكنز وقراءه » ص ١٠٠ - ١٠٢ .
- ١٠ - البيت الكتيب ، الفصل السابع والعشرون .
- ١١ - البيت الكتيب ، الفصل السابع والثلاثون .
- ١٢ - البيت الكتيب ، الفصل العشرون .
- ١٣ - و . ج . هارفي ، « المصادفة والتخطيط في البيت الكتيب » ص ١٤٦ .
- ١٤ - جون رسكن ، « ملحوظة حول الأيام الصعبة » ص ٤٧ - ٤٨ .
- ١٥ - ج . ب . شو ، من مقدمته عن الأيام الصعبة ص ١٣٣ - ١٣٤ .
- ١٦ - ف . ر . ليفز ، « التقليد العظيم » ص ٢٩ .
- ١٧ - « فإذا ما كانت هي التحفة التي أتحدث عنها ؟ فلماذا لم تحظ إذن بالاعتراف العام ؟ فإذا ما احتكنا الى السجل النقدي فهي لا تحظى بشيء من هذا الاعتراف على الاطلاق . فإذا كان هناك في مكان ما شيء من هذا التقدير ، أو مصدر يدعيه فإنني قد افتقدته تمام » ف . رليفز ، ص ٢٤٩ .
- ١٨ - المرجع السابق ص ٢٥٠ - ٢٥١ .
- ١٩ - في السنوات الأخيرة كتب ليفز مقالات يوافق فيها على دومبي و« الصغيرة دوريت » : انظر أدانيسبيت « تشارلز ديكنز في الرواية الفيكتورية » تحقيق « ليونيل ستيفنسون » ص ٨٢ - ٨٣ .
- ٢٠ - جون هولواي ، « الايام الصعبة » ص ١٦٨ .
- ٢١ - الأيام الصعبة ، الفصل الخامس عشر .
- ٢٢ - ج . هيليس ميللر ، « تشارلز ديكنز » : « عالم رواياته » ص ٢٢٥ - ٢٢٧ .

- ٢٢ - « الصغيرة دوريت » الكتاب الأول ، الفصل الثالث .
- ٢٤ - الصغيرة دوريت الكتاب الأول الفصل الثالث عشر .
- ٢٥ - ج . هيليس ميللر ، « تشارلز ديكنز » « عالم رواياته » ص ٢٤٧ .
- ٢٦ - الصغيرة دوريت ، الكتاب الأول ، الفصل السابع .
- ٢٧ - الصغيرة دوريت ، الكتاب الثاني ، الفصل السادس .

الفصل الخامس

- ١ - أوراق بيكويك ، الفصل الثامن والعشرون .
- ٢ - ج . هـ . فورد . المرجع السابق ص ١٦٦ .
- ٣ - إدموند ويلسون ، « الجرح والقوس » خاصة ص ٦٤ - ٦٥ .
- ٤ - انظر إدجار جونسون ، « تشارلز ديكنز » الجزء الثاني ٩٧٢ - ٩٧٣ - ٩٩١ - ١٠٣٨ - ١٠٤١ - ١١٢٣ .
- ٥ - جاك لندساي ، « تشارلز ديكنز » ص ٣٤٥ .
- ٦ - « قصة مدينتين » المقدمة .
- ٧ - « قصة مدينتين » ، الكتاب الأول ، الفصل الرابع .
- ٨ - « قصة مدينتين » ، الكتاب الثاني الفصل العشرون .
- ٩ - « الآمال العظام » الفصل التاسع والعشرون .
- ١٠ - « الآمال العظام » الفصل الحادي عشر .
- ١١ - « الآمال العظام » ، الفصل الثامن والثلاثون .
- ١٢ - روبرت مورز ، « صديقنا المشترك » . ص ٢٠٨ .
- ١٣ - « صديقنا المشترك » الكتاب الأول ، الفصل الرابع .
- ١٤ - « صديقنا المشترك » الكتاب الأول ، الفصل الثالث .

- ١٥ - « صديقنا المشترك » الكتاب الثالث ، الفصل التاسع .
- ١٦ - إدجار جونسون ، المرجع السابق الجزء الثاني ١١١٩ .
- ١٧ - المرجع السابق ، الجزء الثاني ١١٢٢ - ١١٢٣ .
- ١٨ - إدوين درود ، الفصل الثالث .
- ١٩ - إدوين درود ، الفصل التاسع .
- ٢٠ - إدوين درود ، الفصل السابع .
- ٢١ - إدوين درود ، الفصل السادس .
- ٢٢ - إدوين درود الفصل السابع .
- ٢٣ - فيليب كولنز ، « دومي وولده - في زمانها والآن » ص ٨٢ ومنذ يناير ١٩٦٩ تغير شكل الغلاف .
- ٢٤ - « قصة مدينتين » ، الكتاب الأول ، الفصل الخامس .
- ٢٥ - « الآمال العظام » ، الفصل السادس والعشرون .
- ٢٦ - روبرت مورز ، « صديقنا المشترك » ص ١٩٨ .
- ٢٧ - « صديقنا المشترك » ، الكتاب الثاني ، الفصل الحادي عشر .
- ٢٨ - أ . أو . ج . كشوت ، « إدوين درود » ص ٢٣٠ - ٢٣١ .
- ٢٩ - إدوين درود ، الفصل الحادي عشر .
- ٣٠ - أ . أو . ج . كشوت ، المرجع السابق ص ٢٢٩ .
- ٣١ - « إدوين درود » ، الفصل الثالث .
- ٣٢ - « إدوين درود » الفصل الثامن عشر .
- ٣٣ - في مقالته الرائعة « العالم الهزلي لشارلز ديكنز » ص ٣٠٩ - يكتب
 ف . س . بريتشت . « نحن لا نستطيع ان نفصل ديكنز
 الكوميدي الهازل عن ديكنز الساخط الحائق عن ذلك الواعظ او
 الميلودرامي أو الثوري أو الجانح الى القتل . . . »

٣٤ - استخدمت الكلمة هنا بمعنى واسع . وهناك مناقشة مثيرة حول هذه القضية في مقال « لألازدير ماكينتايير » عن « الرواية وعلم الاجتماع » نشرت في ملحق التايمز الأدبي بتاريخ ٢٧ يوليو ١٩٦٧ - ص ٦٥٧ - ٦٥٨ .

الفصل السادس

- ١ - ادانيسبيت ، « تشارلز ديكنز » ، ص ١٤٧ .
- ٢ - ماري كورنيلي ، « لماذا يحظى ديكنز بالشعبية » ص ٨٧ - ص ٨٨ .
- ٣ - ج . هـ . فورد ، « ديكنز وقراءه » ، ص ١٤٦ - ص ١٥٥ .
- ٤ - المصدر السابق ، ص ٧ .
- ٥ - ادانيسبيت ، المصدر السابق ص ٧٢ - ٧٣ . وأشير الى كتاب دافيد سيسل « الروائيون الفيكتوريون الأوائل » : ص ٢٧ . والى كتاب ج . م . يونج « وضع النهار والشمبانيا » ص ٣٠ . وكتاب « هيسكيث بيرسون » ديكنز ص ١٨٥ . و « ر . س تشرشل » من ديكنز الى هاردي ، ص ١١٩ .
- ٦ - أود أن أعبر عن عرفاني وتقديري للجهود العلمي لهؤلاء الكتاب والمحررين ، وأن أسجل بصورة قاطعة أنني مدين لهم جميعا .
- ٧ - سير جيمس فيتز جيمس ستيفن ، « قصة مدينتين » في كتاب « مدن ديكنز » تحقيق فورد ولين ص ٤٠ - ٤١ .
- ٨ - هنري جيمس ، « حدود ديكنز » في كتاب « مدن ديكنز » ص ٤٩٠ .

- ٩ - أنتوني ترولوب ، « سيرة ذاتية » ص ٢٢٢ .
- ١٠ - ج . هـ . فورد ، « ديكنز وقراءه » ، ص ١٥١ .
- ١١ - جورج هنري لويس ، « ديكنز وعلاقته بالنقد » في « مدن ديكنز » ص ٧٣ - ٧٤ .
- ١٢ - ج . ك . تشيستر تون ، تشارلز ديكنز ص ١٧٠ - ١٧١ .
- ١٣ - ج . هـ . فورد ، المصدر السابق ، ص ٢٣٣ وما بعدها .
- ١٤ - ك . د . ليفز ، « الرواية وجمهير القراء » ص ١٥٦ - ١٥٧ .
- ١٥ - جورج سانتيانا ، « ديكنز » في كتاب « مدن ديكنز » ص ١٥٠ - ١٥١ .
- ١٦ - جوليان سيمونز ، « تشارلز ديكنز » ص ٧١ .
- ١٧ - همفري هاوس ، « عالم ديكنز » ص ٢١٦ - ٢١٧ .
- ١٨ - المصدر السابق ، ص ٢١٧ - ٢١٨ .
- ١٩ - ج . هيليس ميللر ، تشارلز ديكنز ، ص ١٠ .
- ٢٠ . روبرت جارييس ، « مسرح ديكنز » ص ٩٣ .

قائمة بمؤلفات ديكنز

روايات :

١ - أوراق نادي بيكويك التي نشرت بعد وفاته . الحلقات الشهرية
أبريل ١٨٣٦ - نوفمبر ١٨٣٧ . لندن ١٨٣٧ . طبعة أكسفورد الجديدة
لديكنز مصورا . لندن ١٩٤٨ .

٢ - أوليفر تويست ؛ أو مسيرة صبي الأبرشية . الأعداد الشهرية في
منوعات بنتلي . فبراير ١٨٣٧ . مارس ١٨٣٩ . لندن ١٩٤٩ . الطبعة
السابقة .

٣ - حياة ومغامرات نيكولاس نيكلباي ، الأعداد الشهرية
أبريل ١٨٣٨ ، أكتوبر ١٨٣٩ ، لندن ١٨٣٩ . الطبعة السابقة لندن
١٩٥٠ .

٤ - دكان العجائب القديم ، الأعداد الأسبوعية في « السيد
همفري كلوك » أبريل ١٨٤٠ إلى فبراير ١٨٤١ . لندن ١٨٤١ . الطبعة
السابقة لندن ١٩٥١ .

٥ - بارنابي رودج ، حكاية عن اضطرابات الثمانينات . الأعداد
الأسبوعية في « السيد همفري كلوك » من فبراير الى نوفمبر ١٨٤١ . لندن
١٨٤١ . الطبعة السابقة ١٩٥٤ .

٦ - حياة ومغامرات مارتن شيز ولويت . الاعداد الشهرية من يناير ١٨٤٣ الى يوليو ١٨٤٤ . الطبعة السابقة لندن ١٩٥١ .

٧ - معاملات مع مؤسسة دومبي وولده جلة ، قطاعي وللتصدير . الاعداد الشهرية من اكتوبر ١٨٤٦ الى أبريل ١٨٤٨ . لندن ١٨٤٨ . الطبعة السابقة لندن ١٩٥٠ .

٨ - التاريخ الشخصي لدافيد كوبر فيلد . الأعداد الشهرية مايو ١٨٤٠ الى نوفمبر ١٨٥٠ . لندن ١٨٥٠ . الطبعة السابقة لندن ١٩٤٨ .

٩ - البيت الكتيب . الأعداد الشهرية من مارس ١٨٥٢ الى سبتمبر ١٨٥٣ . لندن ١٨٥٣ . الطبعة السابقة لندن ١٩٤٨ .

١٠ - أيام صعبة نسبة الى هذه الأيام . أعداد أسبوعية في « هاوسهولد ووردز » من أبريل لأغسطس ١٨٥٤ . لندن ١٨٥٤ . الطبعة السابقة ١٩٥٥ .

١١ - الصغيرة دوريت . الأعداد الشهرية في « هاوسهولد ووردز » ديسمبر ١٨٥٥ الى يونيه ١٨٥٧ . لندن ١٨٥٧ . الطبعة السابقة لندن ١٩٥٣ .

١٢ - قصة مدينتين ، أعداد أسبوعية في « على مدار السنة » أبريل الى نوفمبر ١٨٥٩ . لندن ١٨٥٩ . الطبعة السابقة ١٩٤٩ .

١٣ - الآمال العظام . أعداد أسبوعية في « على مدار السنة » من ديسمبر ١٨٦٠ الى أغسطس ١٨٦١ . لندن ١٨٦٢ . الطبعة السابقة ١٩٥٣ .

١٤ - صديقنا المشترك . الأعداد الشهرية مايو ١٨٦٤ الى نوفمبر ١٨٦٥ . لندن ١٨٦٥ . الطبعة السابقة لندن ١٩٥٢ .

١٥ - سير إدوين درود . الأعداد الشهرية من أبريل لسبتمبر ١٨٧٠ (وهي ستة أعداد من أصل متوقع هو إثني عشر عددا) لندن ١٨٧٠ . الطبعة السابقة ١٩٥٦ .

سكتشات وروايات قصيرة

١ - سكتشات بقلم بوز . لندن ١٨٣٦ ، طبعة أكسفورد الجديدة لديكنز مصورا . ١٩٥٧ الجزء الثالث « حكايات » إحتوى على « بيت الضيافة » « السيد منيز وإبن عمه » « عواطف » « آل يجز من رامزجيت » : « هوراشيو سباركنز » ؛ « الخمار الأسود » ؛ « نزهة على قارب بخاري » ، « مبارزة ونجلبري الكبرى » ؛ « السيدة جوزيف بورتر » ؛ « فترة في حياة السيد واتكنز توتل » ؛ « التعميد في بولزبري » « موت السكير » .

٢ - كتب الكريسماس . لندن ١٨٥٢ ، طبعة أكسفورد الجديدة لديكنز مصورا . ١٩٥٤ وتضم « اغنية الكريسماس » « رنين الأجراس » « معركة الحياة » « الرجل المسوس » .

قصص الكريسماس . لندن ١٨٧١ ، وتضم « المسافرين السبعة الفقراء » « الشجرة المقدسة » « حطام ماري الذهبية » ؛ « مغامرات مساجين من الإنجليز » ؛ « التوغل في المجتمع » ؛ « البيت المسكون » ؛

« رسالة من البحر » . « أرض توم تيدلر » ؛ « متاع واحد من الناس » ؛
« مسكن السيدة ليربر » ؛ « تركة السيدة ليربر » ؛ « الدكتور
ماريجولد » ؛ « قصتان من قصص الأشباح » ؛ « وصلة السيد مجباي » ؛
« ممنوع المرور من هنا » . وفي طبعة أوكسفورد الجديدة لأعمال ديكنز
المصورة أضيفت « شجرة كريسماس » ؛ « كيف يبدو الكريسماس حين
نشيخ » ؛ « قصة العلاقات الفقيرة » ؛ « قصة الطفل » ؛ « قصة التلميذ » ؛
« الجولة الكسولة لصبيين عاطلين » . وكتبت بعض هذه القصص
بالاشتراك مع كتاب آخرين ، وبصفة خاصة ويلسكي كولنز .

دواما :

غانيات القرية . لندن ١٨٣٦ .
الرجل الغريب . لندن ١٨٣٧ .
هل هي زوجته ؟ أم شيء مفرد ؟ لندن ١٨٣٧ .
الرجل الذي يوقد المصباح . فارس . لندن ١٨٧٩ .

منوعات

المسافر الذي لا يتاجر . لندن ١٨٦١ - ١٨٦٨ - ١٨٧٥ . طبعة
أوكسفورد الجديدة لأعمال ديكنز المصورة .
ملاحظات أمريكية . لندن ١٨٤٢ . طبعة أوكسفورد الجديدة
لأعمال ديكنز المصورة ، لندن ١٩٥٧ .
صور من إيطاليا . لندن ١٨٤٦ . طبعة أوكسفورد الجديدة لأعمال

- ديكنز المصورة لندن . ١٩٥٧ .
- تاريخ انجلترا يكتبه طفل : لندن ١٨٥٢ - ١٨٥٤ . طبعة
- أكسفورد الجديدة لأعمال ديكنز المصورة . ١٩٥٨ .
- حياة سيدنا . لندن ١٩٣٤ .
- رسائل : نقحتها وحررتها جورجينا هوجارث ومامي ديكنز ، لندن
- ١٨٨٢ .
- أحاديث : جمعها ونقحها ر . هـ . شبرد : لندن ١٨٨٤ . ثم
- أحاديث تشارلز ديكنز جمعها ونقحها . ج . ك . فيلدنج ، لندن
- ١٩٦٠ .

فهرست

ص

الفصل الأول :

مؤسسات عامة ومشاركة خاصة ٣

الفصل الثاني :

الكوميديا المتربعة على العرش

من بيكويك إلى بيكسنيف ١٧

الفصل الثالث :

السكتشات والروايات القصيرة ٥٩

الفصل الرابع :

الحالات الوسيطة ، من دومي إلى دوريت ٧٣

الفصل الخامس :

العشق الجامح والحس الكوميدي : الروايات الأخيرة ١٠٥

الفصل السادس :

نماذج من الكتابات النقدية التي تناولت ديكتز ١٣٧

١٥٣

ملحق

الهوامش

| | | |
|-----|-------|---------------------|
| ١٧١ | | هوامش الفصل الأول |
| ١٧٢ | | هوامش الفصل الثاني |
| ١٧٤ | | هوامش الفصل الثالث |
| ١٧٥ | | هوامش الفصل الرابع |
| ١٧٧ | | هوامش الفصل الخامس |
| ١٧٩ | | هوامش الفصل السادس |
| ١٨١ | | قائمة بمؤلفات ديكتز |

